


وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة–
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب العربي

# النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص: النقد الأدبي.

إعداد الطالبة:
أنيسة بن جاب الله

إشراف الدكتور:
أمحمد بن لخضر فورار

أعضاء لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الهيئة |
|---|---|---|---|
| رابح بومعزة | أستاذ محاضر"أ" | بسكرة | رئيسا |
| أمحمد بن لخضر فورار | أستاذ محاضر"أ" | بسكرة | مشرفا ومقررا |
| علي عالية | أستاذ محاضر"أ" | باتنة | عضوا مناقشا |
| بشير تاوريريت | أستاذ محاضر"أ" | بسكرة | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية:
1430 – 1431هـ
2009 – 2010 م

تميزت الحضارة العربية الإسلامية عبر مراحل تطورها بمميزات مهمة، كان أبرزها سمة الأخذ والعطاء التي حكمت العلاقات المتبادلة بين أقطار العالم العربي الإسلامي– وخصوصا ما كان منها بين المشرق والمغرب العربيين– حيث كان للعرب المسلمين المشارقة الدور الفعّال في دخول الثقافة العربية والإسلامية للمغرب العربي، وتمكين اللغة العربية – رمز الهوية العربية– في نفوس أهل المغرب.

وكان للأدب نصيبه الوافر من هذه الميزة، لما عُدَّ الدرس الأدبي والنقدي المشرقي القاعدة الأساسية المتينة التي اعتمدها نقاد المغرب العربي لإقامة أركان الأدب المغربي، وتمَّ ذلك خلال القرون الأولى من الفتح الإسلامي للمغرب،وتحديدا من القرن الثاني للهجرة حتى الخامس منها .

و شهدت الحركة الأدبية في المغرب العربي مراحل من التطور والنمو، كان أهمها وأبرزها تلك المرحلة التي عرفتها فترة ما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين، حيث اهتمّ أدباء المغرب ونقاده بدراسة ما وفد عليهم من أدب المشارقة وثقافتهم ، وذلك من خلال حركة التدوين التي قادوها محاولين وضع بصماتهم الأدبية والفكرية الخاصة، ليخلصوا إلى تأسيس أدب مغربي يحمل سمات تفكيرهم في الأدب العربي وقضاياه وتصوّرهم له .

ولقد تمخضّت تلك الفترة عن أدب عربي مغربي له مميزاته الخاصة، حيث امتزجت فيه الثقافة العربية –الأدبية– المشرقية الأصيلة، بالذوق الفني والنقدي المغربي المتميّز.

ولعلّ من أبرز رجال الأدب في تلك الفترة، الناقد والأديب المغربي "عبد الكريم النهشلي"، الذي عدَّ من النقاد الأُوَل الذين خاضوا غمار تجربة الكتابة الأدبية بنوعيها، النقدية والفنية، وعرف بناقد الشعر والعالم به ، إلى جانب الاعتراف له بالتجربة

الشعرية الموسومة بالجودة والتمكين ، والفضل الكبير على الحركة النقدية والأدبية التي شهدها المغرب آنذاك، إذ كان شيخ نقدة المغرب العربي[1].

وبالنظر إلى مؤلفات النهشلي النقدية – التي ضاع أغلبها ولم يصلنا إلا الجزء اليسير– نجد مقتطفاً لمؤلف مجهول يخصّ كتابه "الممتع في علم الشعر وعمله"، بالإضافة إلى ما تضمنه كتاب ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر ونقده، من آراء نقدية عديدة للأستاذ النهشلي، تُظهر مدى اهتمام صاحب العمدة بهذا الناقد المغربي.

وقد عانى تصور النهشلي النقدي كثيرًا من هذه الثغرة المتمثلة في ضياع مؤلفاته، وتشتُّت ما بقي منها بين المصنفات المختلفة ، حتى إن الدرس النقدي الحديث كان له شبه إعراض عن إفراد النهشلي– الناقد والأديب المغربي– بدراسة خاصة متعمقة.

وقد كان للنهشلي – إضافة إلى ملكته النقدية – موهبة شعرية مكنته من سبر أغوار التجربة الشعرية، وقربته من فهم أسرارها، لكن نتاجهُ من الإبداع الشعري –أيضا– عانى الضياع والتشتت وسقوط جملة كبيرة منه.

انطلاقا من هذه المشاكل التي عانى منها النقد المغربي عموما، والتصور النقدي للناقد والأديب النهشلي خصوصا، كانت فكرة إنجازنا لهذا البحث الذي دار موضوعه حول تراث شخصية نقدية أدبية مغربية فذّة، هي شخصية "عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي".

ورسا الأمر واجتمع الرأي على أن يكون وَسْم هذا البحث بـ:"**النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي**".

وقد تعلقت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بأمور مختلفة عامة، وأخرى خاصة.

---

([1])– ينظر: عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط2006:2 ، 11/1.

أما ما كان عامًّا، فهو محاولتنا الإسهام ولو بالجهد المتواضع في دفع عجلة الأدب المغاربي نحو الظهور والتجدّد، وذلك بالتنقيب في تراثنا الحضاري المغاربي عن أصالة هذا الإرث، وعن إسهاماته الرائدة في مجالات الأدب والنقد العربي.

ويضاف إلى ذلك من الأسباب المهمة في إنجاز هذا البحث، ذلك التهميش– حسب علمنا– الذي يمارس من طرف درسنا النقدي الحديث في حق بعض الشخصيات الأدبية والنقدية – المغاربية– رغم علوّ شأنها، فكان هذا البحث محاولة باحثة عن بعض الإنصاف لمثل هذه الشخصيات، ومن بينها شخصية "عبد الكريم النهشلي".

وأما ما كان خاصاً فهو الرَّغبة في الإطلاع على مادة النقد الأدبي في كل من المشرق والمغرب العربيين ، وكذا محاولة الإحاطة بمكنون النظرية النقدية وما ميَّزها عند الناقد المغربي عبد الكريم النهشلي.

ولتجسيد هذه الفكرة، وتحقيقها في دراسة متكاملة ارتأينا أن نعالجها انطلاقا من الإجابة على مجموعة من الإشكالات التي تطرح نفسها، أهمها:

- من هي هذه الشخصية الأدبية ؟
- وما هي ظروف حياتها – العامة– التي نسجت خيوط شخصيتها ؟
- وكيف كان تصورها للقضايا النقدية في الأدب العربي ؟
- وعن أي معين صدرت في تصورها ذاك ؟
- وما حظها من الدرس النقدي المغربي ؟
- وهل كان لتصوراتها النقدية سبيل للتأثير على توجهاتها في العملية الإبداعية ؟

وللإجابة على كل هذه الإشكالات وغيرها انتهينا إلى وضع خطّة مناسبة تمثلت في مقدمة وفصل تمهيدي وثلاثة فصول وخاتمة ، مع ملحق بشعر النهشلي؛ وحاولنا من خلال هذه الخطة الإحاطة بجوانب الموضوع، مع محاولة تقديمه في أحسن صورة.

– وقد أُنِيط **بالفصل التمهيدي** مهمة كشف الحجب عن حيثيات شخصية النهشلي من خلال عرضنا لأهم خصائص الفترة التي عاش في ظلها، ضمن بيئة المغرب العربي، وكذا الترجمة لحياته .

– وتعلق **الفصل الأول** من الدراسة بتصور النهشلي لمفهوم الشعر من خلال تعريفه، وأولياته، وأهمّ خصائصه.

– وتناول **الفصل الثاني:** تصور النهشلي لأهم القضايا النقدية، مثل: اللفظ والمعنى، والسرقات الشعرية، وكذا قضية القدم والحداثة في الشعر.

– وجعلنا **الفصل الثالث:** لتتبُّع تجليَّات ملامح التصور النقدي لدى النهشلي في نتاجه الشعري من خلال دراستنا لأهم خصائص شعره.

لنخلص في نهاية بحثنا هذا إلى **خاتمة** تتلخّص مهمتها في جني نتائج هذا البحث.

ولا ننسى ملحق البحث الذي أُوكِلَت إليه مهمة تجميع ما وصلنا من تراث عبد الكريم الشعري.

وينتهي العمل بفهرسين: أما الأول فلأهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث، أما الآخر فقد كان للموضوعات التي شكلت قوام البحث هذا.

ولانتهاج الطريقة المثلى في معالجة هذا الموضوع استعان بحثنا بآليات مختلفة من مناهج البحث، ففضلا عن المنهج التاريخي الذي ذلَّلَ لنا سبيل الاطلاع على الجانب التاريخي في هذا البحث، وجبت الاستعانة بمناهج أخرى أهمها المنهج الوصفي الذي سهّل لنا عملية بسط التصورات النقدية للنهشلي، ومناقشتها بأسلوب علمي منظم، وقد كان للمنهج شبه المقارن دور مهم في اكتشاف أصول وامتدادات التصور النقدي للنهشلي في الثقافة الأدبية العربية، وكذلك في كشفه تجليات هذا التصوّر في الجانب التطبيقي من العملية الإبداعية؛ أي في شعر النهشلي.

وقد تتوّج هذا البحث بمجموعة من المصادر التي أقامت عوده، فكان أهمها تلك المصادر التي احتوت على تراث عبد الكريم النقدي وكذلك الشعري، والتي لم تفارق هذا

البحث من بدايته وحتى ختامه نظرًا لأهميتها البالغة: ممثلة في كتاب"اختيار الممتع في علم الشعر وعمله لعبد الكريم النهشلي"، وكتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني، وأيضا كتابي: الأنموذج وقراضة الذهب لابن رشيق، ومصادر أخرى، مثلت الجوانب التاريخية والنقدية من اهتمامات هذا البحث.

واستعنا في هذا البحث بجملة من المراجع الحديثة المُهمَّة والتي أمدّت البحث بروح نقدية معاصرة – كمًّا وكيفًا– وأهمها: كتاب: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي لأحمد يزن، وكتاب: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، لبشير خلدون، وكتاب: النقد الأدبي في المغرب العربي: للناقد عبده عبد العزيز قليقلة وغيرها، اهتمت بتسجيله هوامش هذا البحث مع فهرس المصادر والمراجع الخاص بالبحث أيضا.

وبخصوص الصعوبات التي واجهتنا فقد جرت العادة أن يتحدث كل باحث عنها وهي كثيرة، منها الخاصة التي آثرنا الإعراض عن الخوض فيها، وذلك لأن البحث يستمد مشروعيته وجودته مما يكتنفه من صعوبات، فهي التي تعطي الباحث إشعاعًا من الأمل ونوعا من المتعة بعد تذليلها الواحدة تلو الأخرى، ومنها الصعوبات العامة وما يتعلق بالبحث، ولعل نقص المصادر الأدبية القديمة، وخصوصا ما تعلّق منها بحياة النهشلي وبتراثه النقدي والشعري كانت العقبة الأولى في طريق البحث، لكنها ذللت بفضل الله ثمّ بمساعدة الأستاذ المشرف، الذي كان له في ذلك فضل كبير.

وفي الختام نسال الله أن نكون قد وفقنا لما نويناه، من وراء خوضنا لغمار هذا الموضوع النقدي/الأدبي، وذلك بتقديم جهد معتبر في سبيل خدمة تراثنا النقدي المغربي والعربي، من خلال هذا الجهد العلمي المتواضع. ولئن كان التقصير عن بلوغ هذا المراد، فعزاؤنا أننا لم نّدخر جهدًا في سبيل ذلك ، عسى أن يكون هذا البحث فاتحة لدراسات وبحوث مستقبلية واعدة.

كما نودّ أن نوجه شكرنا إلى الأستاذ المشرف: ***الدكتور: فورار أمحمد بن لخضر*** الذي كانت له اليد العليا في مدّ هذا البحث بكل ما من شأنه إقامة أسبابه، من مصادر ومراجع

مهمة جادت بها مكتبته الندية، وكذا توجيهاته المستمرة والمهمة، لإقامة أفكار البحث، ما أكسبنا الثقة الكافية بالنفس التي كانت وراء إتمامنا لهذا البحث على هذه الصورة، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

ونرفع خالص الامتنان إلى قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر – بسكرة– إدارة وأساتذة وعمَّالاً وإلى السادة الأساتذة الأفاضل الذين تجشموا قراءة هذا البحث، بغية تقويم ما فيه من اعوجاج، وإصلاح ما فيه من خلل، وإكمال ما فيه من نقص، حتى تخرج المذكرة في قالب يقربها مما يليق بها من كمال. كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل، لكل من ساندني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

كان "**عبد الكريم النهشلي**" العالم الناقد والأديب الشاعر ثمرة الظروف التي سادت بلاد المغرب العربي في الفترة الممتدة ما بين العقد الثاني من القرن الرابع وبدايات القرن الخامس الهجريين، والتي عرفت تشابك خيوط أحداثها وتقلباتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والثقافية وغيرها مع مظاهر البيئة العامة- خاصة في مدن: المحمّدية والقيروان والمهدية- لتساهم بذلك في رسم معالم شخصية الشيخ العالم "**عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي**"الذي ارتأينا للوقوف على تراثه النقدي والأدبي معرفة أهم الظروف التي عايشها وترعرع في كنفها ؛ وهو الذي يُقدَّر أنه عاش نهايات القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين، فيُعدُّ لذلك مخضرم الدولتين العُبيدية والصّنهاجيّة.

ونحن في مقامنا هذا نحاول التعرف على أهمّ المشاهد السياسية والاقتصادية الاجتماعية والثقافية، التي رسمت معالم الحياة في المغرب العربي آنذاك.

## 1- *الحياة في المغرب العربي ما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين:*

### أ- *الحياة السياسية:*

شهد المغرب العربي في هذه الفترة حكم الدولة الفاطمية ، ولما كان انتقال هذه الخلافة إلى مصر، استخلف الفاطميون بني صنهاجة عمَّالاً لهم على إفريقية ، ولذلك تميَّز المشهد السياسي آنذاك بنوع من الإستقرار واستتباب الأمن، خاصة بعد تجاوز المنطقة للفتن الكبرى التي ضربت الدولة العبيديّة في بداياتها.

وكانت البداية الفعلية للخلافة الفاطمية، مع الخليفة "**عبيد الله المهدي**"[(1)] الذي استقل له الأمر سنة (297هـ)، وشهدت الساحة المغربية على أيامه العديد من الأحداث، كان أهمها

---

([1])- هو أبو محمد عبيد الله، الملقب بالمهدي، وُجِدَ في نسبه إلى علي بن أبي طالب (ض) شكٌّ واختلاف كثير، ولد بسَلَمِيَّةَ وقيل ببغداد (سنة 260هـ)، كان جميلا مهيبا حسيبا عالما بكل فن، عارفا بالسياسة والتدبير للمملكة، توفي سنة (322هـ)، ودامت خلافته خمسا وعشرين سنة.

- ابن أبي دينار: المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، مطبعة الدولة التونسية، تونس، ط1: 1286، ص 53، 54.

- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس ، دار صادر، بيروت – لبنان ، 1414هـ ، 1994م، 117/3، 119.

تخلصه من الداعية "**أبي عبد الله الشيعيّ**"[1] الذي كان السَّبب في قيام الدولة الفاطمية، وقتله مع أخيه "**أبي العباس**" خوفًا من المؤامرة؛ وقامت في وجه المهدي آنذاك العديد من الثورات والمقاومات، من أهمها مقاومات البربر المُعادين للمذهب الشيعي، وأبرزها قبيلة "**زناتة**"[2]، وفي هذه الظروف عَنَّ للمهديّ اختطاط مدينة على خلاف **القيروان**[3]، لتكون أمناً للفاطميَّات، فكانت مدينة **المهدية**[4].

([1])– هو الحسين بن أحمد بن محمد بن زكرياء، من أهل صنعاء، وقيل من أهل الكوفة ، أخذ أسرار الدعوة عن ابن خوشب، وأرسله إلى المغرب، وهو الذي مهَّد الملك لعبيد الله المهدي و شدَّ سلطانه على المغرب العربي، فقتله هذا الأخير لمَّا أحس منه ومن أخيه أبي العباس المكر والمؤامرة سنة (298هـ)، وكان عالمًا أديبًا وشاعرًا.

– ابن الأبّار: الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2:1985 م،1/ 192–194.

– ابن خلكان: وفيات الأعيان، 192/2.

([2])– هي إحدى قبائل البربر التي سكنت المغرب العربي، وهم أبناء **زانا** (أو**جانا** أو**شانا**) بن يحي بن ضري. وهم قوم رحالة ضواعن، وأكثرهم فرسان يركبون الخيل، وقيل إنهم في أول نسبهم عرب صرح، وإنما تبربروا بالمجاورة والمحالفة للبرابر من المصاميد.

– بوزياني الدراجي : القبائل الأمازيغية ، أدوارها مواطنها أعيانها ، دار الكتاب العربي،القبة ،الجزائر ،2007م،154/1.

– الشريف الإدريسي: وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية، تح : هنري بيرس، دار الكتب، الجزائر،1376هـ، 1957م، ص:61.

([3])– مدينة عظيمة بإفريقية غبرت دهرا وليس بالمغرب مدينة أجلّ منها. وكانت أولى المدن التي أسسها المسلمون عند فتح إفريقية ،ومختطُّها هو عقبة بن نافع الفهري سنة ثلاث وخمسين من الهجرة.

– ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، دار بيروت. بيروت، لبنان،1376هـ، 1957م ، 420/4.

– ابن الأبّار: الحلة السيراء ، 1/ 164.

([4])– مدينة محدثة بساحل إفريقية، على جزيرة متصلة بالبر كهيئة كفّ متصلة بزند، اختطها عبيد الله المهدي، وسمّاها على اسمه، وكان ابتداء بنيانها سنة (300هـ)، وعمّرت سنة (308هـ) وهي مدينتان: **المهدية:** يسكنها السلطان وجنوده، و**زويلة:** يسكنها الناس.

– ينظر: ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح:إحسان عباس، دار القلم، بيروت – لبنان،1975م،ص:561،562 .

– ياقوت الحموي: المصدر السابق ، 230/5.

وقد اعتمد المهدي سياسة المجاهرة بأفكار المذهب الشيعي، حيث أمر بسبّ الصحابة وزوجات الرسول "صلى الله عليه وسلم" علناً، كما نكَّل بكل من عارض من أهل السنة – من المذاهب الأخرى–، واتبع سياسة ضريبية قاسية استنزفت أموال العامة[1].

وفي ولاية عبيد الله المهدي خرج ابنه وولي عهده:"**القائم بأمر الله**" [2] سنة(315هـ) «إلى المغرب وبلغ إلى تيهرت وأمر ببناء مدينة سماها **المحمَّدِيَّة** وهي **المسيلة**[3]»[4] وذكر صاحب البيان المغرب أن عبيد الله الشيعي هو من بنى المسيلة «وجعلها سدًّا بينه وبين زناتة ليكف عاديتهم»[5]، حيث استمرت أحوال الكرِّ والفرِّ بين الفاطميين وخصومهم، إلى أيام من خلفوا عبيد الله الشيعي، وحكم بعده ولده القائم ثم "**المنصور**"[6] ولد القائم.

---

([1])– ينظر: جورج مارسيه: بلاد المغرب، وعلاقتها بالمشرق الإسلامي في العصور الوسطى، تر: محمود عبد الصمد هيكل، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص: 160 إلى 164.

([2])– هو أبو القاسم محمد بن عبيد الله المهدي، أُخْتلف في اسمه، فقيل عبد الرحمن وقيل حسن، وقيل محمد، ومحمد أرجحها، ولد بسلميَة، تولى قيادة الجيوش في خلافة والده المهدي، واستمر على سيرته بعد وفاته، حيث ظهر في خلافته(322هـ–334هـ) أبو يزيد بن كيداد، فواجهه القائم إلى أن توفي وهو ابن خمس وخمسين سنة، ودامت خلافته اثنتي عشرة سنة وسبعة أشهر.–ابن الابار: الحلة السيراء، 291/1،285.

([3])– هي « مدينة بالمغرب– من أرض الزاب– تسمى المحمدية، اختطها أبو القاسم محمد بن المهدي، وهو يومئذ ولي عهد أبيه».– ياقوت الحموي: معجم البلدان، 130/5.

([4])– ابن أبي دينار: المؤنس، ص:54.

([5])– ابن عذارى: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: ج . س. كولان و إ. ليفي بروقنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3: 1983، 268/3.

([6])– هو أبو الطاهر إسماعيل بن محمد بن عبيد الله المهدي، الملقب بالمنصور بالله، خطيب مُفوَّه، ولد برقادة سنة (301هـ)، وولي الخلافة بعد موت أبيه القائم سنة (334هـ)، هَزم صاحب الحمار"أبا يزيد"،و توفي وهو ابن أربعين سنة، سنة (301هـ). دامت خلافته سبع سنين وثمانية عشرة يوما.

– ابن الأبار: الحلة السيراء، 291/1 و 387/2، 389، 390.

وشهدت الدولة الفاطمية على أيامهما أكبر فتنة هدّدت وجودهم بأرض المغرب، وهي فتنة "صاحب الحمار"، "**أبي يزيد الخارجي**"[1]، عندما تكوّنت لهذا الأخير جيوش غزا بها معظم شمال إفريقية، وأعْيا بذلك جيوش الفاطميين حتى إنهم استعانوا ببعض القبائل البربرية **كصنهاجة** و**كتامة**[2]، حيث أَنْفَذَ "القائم بأمرالله"« الكتب إلى صنهاجة وكتامة يستفزهم إلى المهدية ليقاتلوا أبا يزيد»[3]، وكان ذلك أول عهد الصنهاجيين بخدمة الفاطميين، وبعد وفاة "القائم" جاء ولده المنصور بأمر الله ليواصل الكرَّ والفرّ أمام أبي يزيد حتى كتب الله النصر للفاطميين على يديه سنة (336هـ)، وبنى المنصور مدينة **المنصورية**[4] في السنة نفسها احتفاءً وتيمنًا بالنصر.

---

([1])– هو أبو يزيد مخلد بن كيداد، زَنَاتي الأصل، ولد ببلد السودان ثم قفل إلى المغرب، فتعلم القرآن، وتمذهب بمذهب جماعة من النكَّار (الخوارج)، وكان اعتقاده هو: الخروج عن السلطان، وتكفير أهل السنة واستباحة أموالهم، فمكث يعلم أولاد المسلمين وهم يتصدقون عليه، حتى استقطب مجموعة من المؤيدين، وسرعان ما تطورت الأحداث ليُكوِّن جيشاً، زحف به أبو يزيد على بلاد البربر، وعاث فيها فسادًا، وزاد خطره أيام الخليفة القائم (سنة332هـ) ، مات سنة (336هـ) وكان له حمار يركبه دائما فسمي بـ"صاحب الحمار".

– ابن أبي دينار: المؤنس، ص: 54، 55.

([2])– هما قبيلتان من القبائل البربرية أو الأمازيغية ، تنتسبان إلى قبائل **البرانس** ،التي حصرها "ابن خلدون" في عشر كتل ازداجة ،وأوربة ،وأوريغة ،وصنهاجة ،وعجيسة ،وكتامة ،وكزولة،ولمطة ،ومصمودة ،وهسكورة؛

– أما **صنهاجة** : فقد اختلف النسابة في أصلهم،ولم يتوصلوا إلى حقيقة نسبهم إلى البرانس ، يقول "ابن خلدون" أنهم « من ولد **صنهاج**؛وهو **صناك** بالصاد المشممة بالزاي[...]، وهو عند نسابة البربر من بطون البرانس»، وهم من أوفر القبائل وأوسعها،حتى زُعِمَ أنهم يمثلون ثلث الأمازيغ.

– وأما **كتامة:** فهم أبناء **كتام** أو(كتم) **بن برنس**، حيث تعتبر من أشهر القبائل الأمازيغية ،وأوفرها عددا ،وأمضاها عصبية، وكان لها أثر بارز في تاريخ المغرب الإسلامي، إذ ساهمت مع صنهاجة في تشييد إمبراطورية عظمى للفاطميين.

– بوزياني الدراجي : القبائل الأمازيغية ، 2 / 8،7 و2/ 55،54 و2/ 147،146،142.

([3])– ابن أبي دينار: المصدر السابق، ص: 56.

([4])– هي: مدينة بالقيروان كبيرة، بناها إسماعيل العبيدي، وهو سمّاها المنصورية، وهي منزل الولاة إلى حين خرابها، وكان نقل إليها **معد بن إسماعيل** أسواق القيروان كلها وجميع الصناعات.

– ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار ، ص: 354.

ودخل على أيامه "**زيري**[1] **بن مناد الصنهاجي**" في الطاعة، وخدم بني عبيد هو وبنوه من بعده. ثم توفي المنصور ليحكم ابنه "**المعز لدين الله**"[2] من بعده سنة (341هـ)، حيث امتدت أطراف الدولة الفاطمية على أيامه، خاصة بعد أن ولّى أمور الجيش لغلامه "**القائد جوهر الصقلي**"[3]، هذا الأخير الذي « دوّخ المغرب-العربي-وطوعه لمولاه[4]»،ودخل مصر سنة (360هـ)، واعتزم المعزّ لدين الله الفاطمي حينئذ نقل مقر الخلافة الفاطمية إلى مصر، وفوض الأمر بالخلافة للأمير **بُلُكِّين**[5] **بن زيري الصنهاجي** لمَّا سمع عن فتكه بالزناتيِّين، وإجلائه لهم من البلاد، فكتب له سجلا وأمر الناس بالسَّمع له والطاعة[6] ، ووصَّاهُ حينها بثلاث أمور مهمة للحكم: منها "ألا يرفع السيف عن قبائل البربر، ولا الحزم عن الرعية، وألا يولي أحدًا من بني عمه، لأنهم يرَوْن أنّهم أحقّ بالأمر منه، فامتثل بلقّين وصيته، وأوصى بها

(1)- هو الأمير زيري بن مناد الحميري الصنهاجي، عرف بالحزم والشجاعة وشدة البأس، وعظم شأنه في عهد المنصور لما سانده في طلب أبي يزيد الخارجي، ثم استعمله المعزّ على "آشير"وما والاها، واتسعت ولايته عندما زاده جوهر ولاية تيهرت، وذلك لما شارك زيري جوهرًا فتح مدينة فاس سنة (346هـ)، وتوفي زيري لما كبا به فرسه إثر خروجه في طلب زناتة، الذين آوَوا جعفر بن الأندلسي وملَّكوه عليهم عندما خلع طاعة المعزّ، فمات زيري سنة( 360هـ) . دامت مدة ملكه ستًا وعشرين سنة.

- ابن خلكان: وفيات الأعيان، 343/2

- ابن أبي دينار: المؤنس، ص: 72.

(2)- أبو تميم معد بن إسماعيل بن محمد بن عبيد الله المهدي ، ولد بالمهدية سنة ( 319هـ)، تولى الخلافة سنة ( 341هـ)،وغُزِيت مصر على أيامه، توفي بالقاهرة سنة ( 365هـ) ،حيث دامت خلافته ثلاثاً وعشرين سنة . كان من أهل البيان والبلاغة والخطابة.

- ابن الأبار: الحلة السيراء،391/2، 393 .

(3)- أبو الحسن جوهر بن عبد الله، المعروف بالكاتب الرومي، من موالي المعزّ الفاطمي صاحب إفريقية ، الذي جهَّزَه إلى الديار المصرية، ولما استقر-جوهر- بمصر شرع في بناء القاهرة، وسَيَّر عسكرًا إلى دمشق وغزاها.

- ابن خلكان: وفيات الأعيان، 375/1 ، 376.

(4)- عبد العزيز الثعالبي: تاريخ شمال إفريقيا، من الفتح الإسلامي إلى نهاية الدولة الأغلبية، تح: أحمد ميلاد، محمد إدريس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2: 1990-1410 ، ص: 331.

(5)- بلكين( بلقين) بن زيري بن مَنَّاد الصنهاجي،"أبو الفتوح" يوسف، من ملوك قبيلة صنهاجة، أخمد الثورات، واستطاع أن يُوحِّد المغرب العربي من طرابلس إلى فاس، وبنى عددا من المدن: كمدينة الجزائر والمديّة و مليانة سنة (349هـ)

- ابن أبي دينار: المؤنس: ص 74. - أبو عمران الشيخ، ناصر الدين سعيدوني، معجم مشاهير المغاربة، جامعة الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر 1995م، ص: 86 ، 87.

(6)- ابن أبي دينار: المصدر السابق، ص: 73، 74.

أبناءه"[1]. إذ قاد بلكّين حملات واسعة، استطاع من خلالها إخضاع المغرب العربي كلّه من طرابلس إلى **فاس**[2]، وهربت زناتة أمامه حتى دخلوا الرمال في الصحراء[3] ،وتوفي بلكين سنة (373هـ).

واستلم ابنه "**المنصور**"[4] هذه المملكة الواسعة الأرجاء، لكنه كان أقلّ حزما من أجداده حيث ساسَ الرعية بغير سياسة والده بُلكِّين، وهو القائل: « إن أبي و جدي كانا يأخذان الناس بالقهر وأنا لا آخذ أحدًا إلا بالإحسان، ولا أشكر على هذا الملك إلا الله سبحانه وتعالى»[5]، ولذلك شاعت في زمانه مظاهر الإسراف والبذخ– وهو ما سيأتي ذكره –، وأهم من ذلك استسلامه لقبائل زناتة عندما هُزمت جيوشه في فاس و**سُجُلماسة**[6]، فلم يتعرض المنصور بعد ذلك إلى زناتة[7]؛ وتوفي سنة(386هـ)، ليحكم ابنه "**باديس**"[8]الذي كان أشدّ حزما – مقارنة بوالده المنصور– في إدارة الحروب، وذلك رغم كثرة الثوار عليه من

(1)– ابن عذارى: البيان المغرب، 3/ 86 ، 87.

(2)– هي: مدينة مشهورة كبيرة على برّ المغرب من بلاد البربر، وهي حاضرة المغرب وأجل مدنه قبل أن تختط مرَّاكُش، وهي مدينتان: عدوة القَرَويّين وعدوة الأندلسيين.

– ياقوت الحموي: معجم البلدان، 230/4.

(3)– ابن أبي دينار: المؤنس، ص: 75.

(4)– منصور بن بلكين بن زيري الصنهاجي، استخلف بعد وفاة والده بلكين، فكان رجلاً عاقلاً عفيفًا عن الدماء ، يحب الرفق بالأمور، حتى وصفت سياسته بالمتساهلة، ووُصِف – أيضا– بأنه : جواد كريم، صارم، حازم، عادل بين الرعية دامت إمارته نحو ثلاث عشرة سنة، توفي سنة ( 386هـ)، ودفن في قصره الكبير الخارج عن صبرة

– المصدر نفسه، ص: 75، 78.

(5)– المصدر نفسه، ، ص: 76.

(6)– هي: من أعظم مدن المغرب، وهي على طرف الصحراء، بنيت سنة( 140هـ) أسسها مدرار بن عبد الله.

– ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار، ص: 305.

(7)– ابن أبي دينار: المصدر السابق ، ص: 75.

(8)– هو أبو منّاد باديس بن المنصور بن بلكين بن زيري الصنهاجي، ولد سنة ( 374هـ)، وتولى الحكم نيابة عن صاحب مصر آنذاك: **الحاكم بأمر الله**– منصور بن نزاربن معد بن إسماعيل بن محمد بن عبيد الله المهدي– و لقبه بنصير الدولة. وكان باديس ملكا كبيرًا حازم الرأي شديد البأس،إلى أن توفي سنة ( 406هـ).

– المصدر نفسه، ص: 76– 78.

– ابن خلكان: وفيات الأعيان ، 265/1.

الزناتيين الذين خرج إليهم باديس بنفسه، فأجلاهم من **آشير**[1] إلى المغرب[2] ، وكذا من أعمامه وأعمام أبيه الذين أرادوا« أن يستهضموه فلم يُعطهم ذلك من نفسه ووقعت بينهم حرب قتل في أثنائها عمّ أبيه[...] فرهب الباقون صولة باديس» [3] وفرّوا إلى الأندلس.

واستعان باديس في هذه الحروب بعمّه "**حماد بن بلكين الصنهاجي**"[4] ، حيث كلّفه حماية ولايات الغرب من عادِيَة الزناتيّين على أن له مُلك جميع ما يفتح[5] ، ولمَّا قَوِيَ سُلطانه واتّسعت مملكتُه أَوْجَس باديس منه خِيفَة ، ودبَّر للحدِّ من قوتِه، فخرج لحربه ولكن الموت فاجأه قبل تحقيق ما أراد ، لما كان جيشه يحاصر **القلعة**[6] سنة (406هـ)؛ وخلفه ابنه "**المعزّ**"[7]

---

([1])- هي : مدينة في جبال البربر بالمغرب في طرفي إفريقية الغرب مقابل بجاية ، وكان أول من عمَّرها زيري بن مناد الصنهاجي.

- ياقوت الحموي : معجم البلدان ، 1/ 202.

([2])- ابن أبي دينار: المؤنس، ص: 79.

([3])- ابن عذارى : البيان المغرب ، 263/3.

([4])- هو حماد بن بلكين بن زيري بن منّاد الصنهاجي، مؤسس الدولة الحمادية في القرن الخامس الهجري، توفي سنة: (419 هـ).

- أبو عمران الشيخ، ناصر الدين سعيدوني، معجم مشاهير المغاربة ، ص88، 89 .

([4])- ابن أبي دينار: المصدر السابق، ص: 73، 74.

([5])- ينظر: محمد الطمّار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 69.

([6])- مدينة القلعة: بناها حمّاد بن بلكين سنة (398هـ)، لتكون عاصمة مملكته الجديدة، تقع على جبل يعرف بجبل كياته، بالقرب من ميناء بجاية، ومن المسيلة.

- المصدر نفسه، ص: 69.

([7])- هو المعز بن باديس بن المنصور بن بلكين بن زيري بن منّاد الصنهاجي، ولد سنة(398هـ) بالمنصورية، تولى الحكم نيابة عن صاحب مصر"**الحاكم بأمرالله**"، ولقبه هذا الأخير بـ:"شرف الدولة". كان ملكاً جليلاً عالي الهمَّة، محباً لأهل العلم، كثير العطاء، حمل أهل المغرب على مذهب الإمام **مالك** (ض) وقضى بذلك على مذهب الشيعة، وخلع طاعة العبيدين بمصرسنة(440هـ)، توفي سنة (454هـ) بالقيروان.

- ابن خلكان: وفيات الأعيان ، 5 / 233، 234.

الذي لم يجد بُدًّا من أن يتصالح مع حمَّاد ويعترف به،[1] فكان ذلك إيذاناً بانقسام المغرب العربي ونشوء دولة جديدة عُرِفت باسم "**الدولة الحمَّاديَّة**"[2].

إذن عرف المشهد السياسي في الفترة الممتدة ما بين نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري اضطرابات صنعتها أحوال الدولتين الفاطمية والصنهاجية، والتي تراوحت ما بين حروب التأسيس وحروب المحافظة على المملكة، ثم تطوَّرت هذه الأحوال لتقف أمام عتبة الانقسام، وظهور الدولة الحمَّاديَّة الجديدة، إلا أن هذه الأحوال السياسية المضطربة لم تلغ مظاهر الحياة الأخرى، حيث اقتصرت أغلب الحروب–أو إخماد الثورات– على بعض المدن كفاس وتيهرت وسجلماسة وغيرها، ليكون الاستقرار والتحضر والازدهار من حظّ المدن المهمة والمركزية في المغرب العربي: مثل القيروان والمهدية والمسيلة.

### *ب- الحياة الاقتصادية:*

لعب الموقع الإستراتيجي للمغرب العربي دورًا كبيرًا في إدارة الحياة الاقتصادية كما وجَّهت الأحوال السياسية فيه دفَّة هذا الاقتصاد نحو الازدهار مرَّةً، وإلى الرُّكود أخرى؛ حيث كان المغرب العربي نقطة عبور تجارية مهمّة ربطت خطوط التجارة العالمية، ووصلت ما بين بلدان المشرق العربي وبلاد الأندلس، وكذا بلاد السودان.

واشتهرت في النشاط التجاري مدن مغربية مهمة، ذات ثِقل سياسي وديني وثقافي كبير: لعلّ أبرزها مدينة "القيروان" التي عُدّت قاعدة البلاد الإفريقية ، وهي:« من أعظم مدن المغرب [...] وأيسرها أموالا، وأوسعها أحوالا، وأربحها تجارة.»[3]؛ فكانت بذلك مركز «التجارة العالمية، ونقطة التقاء للطرق التجارية الداخلية والخارجية إلى بلاد المشرق والأندلس»[4].

---

([1])– أبو عمران الشيخ، ناصر الدين سعيدوني، معجم مشاهير المغاربة، ص: 89.

([2])– تعتبر أول دولة بربرية بالجزائر الإسلامية ، وهي تمتد غرباً إلى ما وراء تلمسان، وشرقاً إلى تونس، وجنوباً إلى الزاب و ورقلة، أسسها حمَّاد الصنهاجي على مذهب أهل السُّنة وكان استقلالها تامًّا، ولُقِّب رئيس حكومتها بالملك.

– ينظر: محمد الطمّار: تاريخ الأدب الجزائري، ص: 69.

([3])– ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار، ص: 486.

([4])– سوادي عبد محمد، صالح عمار الحاج: دراسات في تاريخ المغرب الإسلامي، المكتب المصري، القاهرة، مصر، ط1: 2004 ، ص: 245.

واشتهرت إلى جانب القيروان مدن أخرى، مثل بجاية وتنس وسوسة، هذه المدن التي احتوت موانئ الحط والإقلاع للسفن التجارية ، وكذلك كانت مدينة المهدية مقصدا «للسفن الواردة من المشرق والمغرب والأندلس وبلاد الروم وغيرها، وإليها تُجلب البضائع الكثيرة بقناطير الأموال»[1]، ونذكر أيضا مدينة "المسيلة" التي عُدَّت طريقا تجاريًّا مهمًّا للقوافل والبضائع، واهتم بها الفاطميون لأغراض سياسية واجتماعية، فهي«عامرة بالناس والتجارة»[2] ما جعل الحياة الاقتصادية فيها تزدهر[3].

ولعل الفضل في هذا الازدهار يعود إلى جهود العبيديين في القرن الرابع الهجري الذين ركّزوا جهودهم في "إنعاش الحياة الاقتصادية، بهدف خلق حضارة تنافس الدولة العبّاسية في المشرق، فما كان منهم إلا أن اهتموا بأحوال الرّعايا، ونشروا بينهم الرخاء والثراء"[4] فكان بذلك المغرب مصدرًا لسلع عديدة، ذكر منها صاحب المسالك والممالك فقال:« والذي يقع من المغرب الخدم السود من بلاد السودان، والخدم البيض من بلاد الأندلس، والجواري المثمّنات [...] وتقع منها اللُّبود المغربية، والبغال للسرج والمرجان والعنبر والذهب والعسل والزيت والسَّفن والحرير والسُّمور»[5]، ومنتوجات أخرى كثيرة عدَّدتها كتب التاريخ وأخبار الأقطار المغربية[6]. غير أنّ الأحوال السياسية التي سادت مدن المغرب أثَّرت بشكل كبير على هذا الإزدهار، في ظل ما عُرِف عند العبيديين بنظام الجباية، إذ فَرض هؤلاء ضرائب كثيرة اخترعوها لضمان تمويل خزينة الدولة، واستمرَّ هذا الحال مع الصنهاجيين فيما بعد، فأُلزم الفلاحون بضرائب على الأراضي الفلاحية، والرعاة ضريبة على أراضي الرَّعي، إضافة إلى ضريبة

---

([1])- ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار، ص: 562.

([2])- الشريف الإدريسي: وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية، ص: 59.

([3])- ينظر: سوادي عبد محمد، صالح عمار الحاج: المرجع السابق، ص: 244.

([4])- ينظر: م. ن ، ص. ن.

([5])- ابن محمد الاصطخري: المسالك والممالك ، تح: محمد جابر عبد العال الحيني، دار القلم، القاهرة، مصر،1381 هـ-1961م، ص:37.

([6])- كـ : البيان المغرب لابن عذارى، والروض المعطار للحميري، والمسالك والممالك للاصطخري،ووصف إفريقيا الشمالية والصحراوية للإدريسي.

العُشر (الزكاة) السنوية. وفُرضت على القطاع التجاري " رسوم مرور المدن، على البضائع الداخلة والخارجة من المدينة"[1]، مما عرقل مسار التجارة، وأثَّر على اقتصاد المنطقة.

وكان لهذه الضرائب دور مهم في تسيير أمور البلاد وتجهيز الجيوش والحملات العسكرية، وكذا بناء المدن كالمهدية، والمسيلة، والمنصورية، حيث أُنْفِقَت فيها أموال طائلة، ناهيك عن نفقات بناء القصور الفاخرة، خاصة في أواخر العهد الصنهاجي، حيث بلغت حياة البذخ والفخامة مبلغا عظيما، ففي سنة (376هـ) بنى المنصور قصرًا له بصبرة بلغ الإنفاق عليه ثمانمائة ألف دينار، ولا ننسى تلك الهدايا السَّنيَّة التي كانت تُجَهَّز بآلاف آلاف الدنانير، حيث تبادلها الصنهاجيون مع الخلافة الفاطمية في مصر[2]. فكان كل هذا الإنفاق استنزافا للأموال، وسببًا مباشرًا في فقر العامة، وغلاء الأسعار، وانتشار المجاعات في أواخر أيام الدولة الصنهاجية، خاصة ما ذكره صاحب البيان المغرب، عن الشِّدة العظيمة التي عرفها أهل إفريقية سنة (395هـ)، ثم الطاعون والوباء الذي تبعها، فمات من الناس خَلْقٌ كثير، وكانت« تحُفر لهم الأخاديد، ويدفن المائة والأكثر في الأخدود الواحد[...] وكانت الرمانة بدرهمين للمريض في ذلك الوقت، والفَرُّوج بثلاثين درهمًا. وقيل إن أهل البادية أكل بعضهم بعضا»[3] دليلا على عِظم البلاء وشدة المحنة وتدهور الاقتصاد.

### ج- الحياة الاجتماعية:

تميز المجتمع المغربي-على العهدين الفاطمي والصنهاجي- بتركيبة خاصة من الأجناس البشرية، إذ التقى فيه البربري بالعربي، والسوداني(السودان) والرومي (الأندلس) على اختلاف أديانهم وثقافاتهم.

وقد ساعدت الظروف الاقتصادية المزدهرة على نموّ هذا المجتمع وتحسُّن أحواله المعيشيَّة، وذلك بعد انقضاء فتنة تأسيس الدولة الفاطمية، وما لاقاه الشعب المغربي إذَّاك من ويلات التطرف الشيعي[4]، حيث اهتم العبيديون بعدها باستقطاب مستويات الشعب المختلفة

(1)- ينظر: جورج مارسيه، بلاد المغرب وعلاقتها بالمشرق الإسلامي في العصور الوسطى، ص: 166، 167.

(2)- ينظر: ابن أبي دينار: المؤنس، ص: 76، 77.

(3)- ابن عذارى: البيان المغرب، 1/ 257 .

(4)- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص: 59.

بالأموال والهِبَات، وإقامة أسباب الحياة: كالمصانع والأسواق ووسائل النقل وخطوط التواصل التجاري، البرية والبحرية منها، حتى دان لهم العباد، وانقادت لهم البلاد، وازدهرت الحياة على أيامهم، واستمر هذا الإزدهار إلى أيّام الصنهاجيين، اشتهر من ملوكهم "المنصور بن بلكين الصنهاجي" الذي رُوِيت عنه الأخبار بإنفاق الأموال، والرفق بالرعية، ففي يوم عيد الأضحى من سنة (381هـ) خرج على أهل البادية في صبرة، ورفع عنهم بقية الخراج وكان مالاً عظيما[1].

لكن هذه السياسة– سياسة الإنفاق– كانت في الوقت ذاته عاملا من عوامل حلول الكوارث على المجتمع المغربي، فلطالما فتكت المجاعات– أيام الحروب والأزمات– بهذا المجتمع نتيجة السياسات الجبائية التعسفية، حين تمتعت الطبقة المالكة ومن حولها بأموال الطبقات الدنيا من الفلاحين والحرفيين، وذُكِرت الأخبار المُطوّلة في ترف الملوك وألبستهم العجيبة والفاخرة من الدرّ والياقوت، وفي قصورهم التي تجاوزت تكاليفها آلاف الدنانير، وكذا الهدايا التي كانوا يُجهِّزُونها بأبهض التكاليف، وقد يكفي ذكر هدية "المنصور" إلى صاحب مصر آنذاك التي بلغت ما قيمته ألف ألف دينار[2]؛ فأثر كل هذا الإنفاق على عامة الرعيَّة، حتى تَفَشَّت فيهم المجاعات نتيجة غلاء الأسعار، وفي هذا يقول ابن عذارى: « وفي سنة 395هـ كانت بإفريقية شدّة عظيمة انكشف فيها المستور وهلك فيها الفقير، وذهب مال الغني، وغلت الأسعار، وعدمت الأقوات وجُلِي أهل البادية عن أوطانهم وخلت أكثر المنازل فلم يبق لها وارث، ومع هذه الشِّدة وباء وطاعون هلك فيه أكثر الناس من غني ومحتاج[...] من طبقات الناس وأهل العلم والتجارة والنساء والصبيان ما لا يحصى عددهم ».[3]

هذا عن أحوال الناس وقتئذ، أما عن حال العمران– وهو أبرز مظاهر الحياة الاجتماعية– فقد حَظِيَ باهتمام كبير من قِبَل العبيديّين وكذا الصنهاجيّين من بعدهم، إذ واكب قيام العمران بناء المدن التي حرص أصحابها على أن تكون بِدْعًا من العمران، فعمَّروها بأنواع البنايات، واهتموا بتزيينها بأبهى النقوش والزخارف، ومن أهم هذه المدن التي ازدهر فيها العمران مدينة

(1)– ابن عذارى: البيان المغرب ، 1 /257 .

(2)– ابن أبي دينار: المؤنس ، ص: 76.

(3)– ابن عذارى: المصدر السابق، 1 / 256 ، 257.

"القيروان"؛ إذ كانت « قاعدة البلاد الإفريقية وأم مدائنها، وكانت أعظم مدن المغرب نظرًا، وأكثرها بشرًا وأيسرها أموالاً، وأوسعها أحوالا.» [1]، ويعود ذلك إلى قدم عهدها، ووفود الناس عليها، لطلب العلم والتجارة وأعمال أخرى كثيرة، فاتَّسعت أحوالها، وأعرقت حضارتها، وازدهى عمرانها، وعنها يقول ابن خلدون :« القيروان وقرطبة، كانتا حاضرتي المغرب والأندلس، واستبحر عمرانهما وكان فيهما للعلوم والصنائع أسواق نافقة وبحور زاخرة»[2]، ويظهر صاحب الروض المعطار ذلك حين يقول: « وبالجملة فمدينة القيروان دار ملك المغرب، ورأت من الممالك والملوك والدول والفقهاء والعلماء والصالحين ما لم يكن مثله في قطر من الأرض»[3].

لقد بلغت القيروان أَوَج الحضارة وانتشار العمران مطلع القرن الخامس الهجري،حيث أُحصي بها " نحو ثلاثمائة جامع ومسجد، أهمها الجامع الأعظم، واتُّخذت دورًا للعبادة كما اعتمدت مراكز للعلم، وتوفرت بها المؤسسات العمومية، كمصانع الماء، من فساقٍ وبرك ومواجل[...]، ومؤسسات أخرى كمستشفى الدمنة الذي كان يشرف عليه مهرة الأطباء، ومنها دار الضرب التي تضرب فيها السكة، أما عن القصور والمباني فحدث عن ذلك ولا حرج، نذكر منها: قصر أبي الفتح، وقصر حمص، وقصر الماء، والقصر الجديد، وقصر الضيافة، وهذا الازدهار في العمران يعطينا فكرة عن غزارة سكان القيروان الذين قُدِّروا وقتئذ بما لا يقل عن خمسمائة ألف نفس"[4]، وقد كانت مظاهر العمران في المغرب محط إعجاب كل من وقف عليها، وهو ما صَوَّره صاحب الروض المعطار في حديثه عن ماجلها الكبير و"قصر البحر"اللذين ادهشا "عبيد الله الشيعي"، يقول"الحميري" :« وخارج مدينة القيروان خمسة عشر ماجلاً للماء هي سقايات لأهل القيروان[...] وأعظمُها شأناً وأفخمُها منصباً،الماجل الذي

(1)– ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار، ص: 486.

(2)– عبد الرحمان بن خلدون: العبر، تح: عبادة كحيلة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 2007 م،360/1.

(3)– ابن عبد المنعم الحميري: المصدر السابق، ص: 487.

(4)– عثمان بن طالب: مختارات تونسية في النقد والفكر، منشورات اتحاد الكتاب التونسيين، تونس: 2004 م، ص: 386، 387.

بناه "أحمد بن الأغلب" بباب **تونس**[1] من القيروان وهو مستديرٌ متناهي الكِبَر، وفي وسطه صَوْمعةٌ مثمَّنة ، وفي أعلاها قُبَّة مُفَتَّحة على أربعة أبواب، فإذا وقف الرَّامي على ضِفَّة ورمى بأشَدَّ ما يكون من القِسِيّ لا يدرك الصَّوْمعة التي في وسطِه، وكان على ذلك الماجل قصر عظيم فيه من البناء العجيب والغرف المشرِفة على ذلك الماجل كل شيء غريب[...] وكان عبيد الله الشيعي يقول: رأيت بإفريقية شيئين مارأيت مثلهما بالمشرق– الماجل– والقصر الذي برقادة المعروف بقصر البحر»[2]، فالقيروان كانت أكثر المدن المغربية مضاهاة لعواصم العمران العربي آنذاك بما اجتمع فيها من بديع العمران وعجيبه.

وإلى جانب القيروان اهتم الفاطميون بالزينة من الزخارف والزركشات في مشيداتهم، فبنوا مدينة "المسيلة" التي أصبحت عاصمة "الزاب" بما بلغته من عمران وتحضر" ما جعلها كعبة العلم والأدب"[3]وقتئذ، وكذلك كانت **المهدية** – ومدن أخرى كثيرة – وافرةً بالعمران تعكس مدى الرَّفَه المعيشي للرعية آنذاك.

ولما كان رخاء الاقتصاد عاملا أساسيا في نمو السكان وازدهار العمران،فإن اضطرابه أيضا كان عاملا أساسيا في تناقض العمران وخرابه، وهو ما شهدته أقطار إفريقية في أواخر عهدها بالدولة الصنهاجية ،حيث «اعتبر حال هذا الرّفه من العمران في قطر إفريقية وبرقة لما خفَّ سكنها وتناقض عمرانها– و– كيف تلاشت أحوال أهلها وانتهوا إلى الفقر والخصاصة وضعفت جباياتها فقلت أموال دولها » [4] بعدما عرفت من العزّ والرّفه في العيش أيام الدولتين الشيعية والصنهاجية.

وقد كان لهذا التَّرف والرَّخاء في العيش دور كبير في استفحال ظواهر كثيرة في المجتمع، وخصوصا الطبقة الشعبية التي كانت « تقضي أوقات فراغها في مشاهدة سباق الخيل، ولعب الشطرنج، أو الجلوس حول القصاصين في مجالسهم الشعبية، كما كان الشبان

---

(1)– هي: مدينة بإفريقية محدثة إسلامية ،سمعت من يحدث أنها أحدثت عام ثمانين، قال بعضهم: لم يقصد بها أول أمرها وضع مدينة، وإنما اجتمع الناس إليها وبنوا وسكنوا وزادوا حتى صارت مدينة وعمرت.وهي على سفح جبل وبها مبان عجيبة، وهي أيضا دار علم وفقه وأكثر البلاد باعة وغوغاء. – ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار، ص: 143،144.

(2)– ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار، ص: 487.

(3)– محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص: 60.

(4)– عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، 306/1.

يترددون على مجالس الغناء والرقص والمجون»[1]، والقصص في هذه المظاهر كثيرة، منها ما حُكي عن الشاعر"**الصابوني القيرواني**"[2]، وما كان عليه من حال في ارتياد أماكن الشرب واللهو، ومن شعره فيها[3]:[ من السريع]

ذو غرفة نفس أَعْلاهَا    للفسق والعصيان أَنْشَاهَا

قد وُضِعَ المِيزانُ في وسطها    وكنت من أوّل قتلاها

من يعرفِ اللهَ فلا يَأْتِهَا    فما بها من يعرف اللهَ

ومما روى ابن رشيق- أيضا- في أنموذجه عن أحدهم « قال: كنا في مجلس شراب والكأس في يد عبد الكريم، فصففنا رواقص ترقص، فصفق عبد الكريم فأسقط الكأس في حجره وعليه ثياب نفيسة فأتلفها»،[4] ففي هذه الحادثة يظهر لنا يسر العيش وانبساطه من خلال لبس النفيس من الثياب وارتياد أماكن اللهو والرقص، ومظاهر كثيرة أخرى عكست طرفًا من حياة المجتمع المغربي أيام الشيعيين والصنهاجيين؛ حيث اهتم هذا المجتمع- في طرفه الآخر- بميادين أخرى أهمها طلب العلوم المختلفة والحرص على تحصيلها بل والمساهمة في الإنتاج الثقافي العربي والإسلامي، فعاش بذلك المغرب العربي حياة ثقافية حافلة بمظاهر الازدهار والتقدم العلمي.

### د- *الحيــاة الفكريــة والثقــافيــة:*

ولمّا كانت الثقافة والعلوم حليفة الازدهار والتحضر والاستقرار، فقد نالت حواضر المغرب العربي- أيام العبيديين والصنهاجيين- حظًّا وافرا منها؛ إذ ازدهرت فيها العلوم والثقافات العربية الإسلامية حتى ارتقت بعض حواضرها- كالقيروان- إلى مصاف العواصم العربية كبغداد

---

([1])–أحمد يزن: النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف، الرباط: 1986م، ص: 23.

([2])– بكر بن علي الصابوني، أحد شعراء القيروان المعمرين ، شاعر مطبوع ، حلو النوادر ، وهجاء خبيث ( ت 409) .

– صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط1: 1420هـ ، 2000م ، 10 /131.

([3])– م. ن ، 132/10.

([4])– ابن رشيق القيرواني: : أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1: 1411هـ–1991م، ص:140.

والبصرة، وحتى قرطبة بالأندلس لما كان فيها من« أسواق نافقة، وبحور زاخرة»[1] للعلم والعلماء، فانتشر في مساجدها وأماكن التعليم فيها تدريس علوم كثيرة: كالطب والرياضيات والفلسفة، إلى جانب العلوم الأساسية آنذاك، كعلوم الدين والفتوى وعلوم اللسان العربي، وما تبعه من الآداب كالشعر والنثر والنقد الأدبي.

وقد كان للحياة الفكرية وقتئذٍ كبير الأثر في توجيه الحياة الثقافية؛ إذ شكل شيوع المذهب الشيعي ممثلا في الدولة العبيدية قُطب صراع في مواجهة مذهب أهل المغرب وهو المذهب السُّني، وانبرى كل فريق للدفاع عن معتقداته، الأمر الذي «أعان الثقافة على الازدهار»[2]، وظهر ذلك جليًّا في مجال الأدب، شعره ونثره، واشتهر من شعراء البلاط الشيعي آنذاك "**ابن هانئ الأندلسي**"[3].

وتعدّ التراجم الكثيرة التي وصلتنا عن أقطاب الحركة العلمية والثقافية أكبر دليل على عِظَم النشاط الثقافي– رغم ضياع جزء كبير من أخبار هؤلاء– حيث اشتهر عدد كبير من علماء الطب والرياضيات والكيمياء والفلك، وكذا علماء الشريعة والتاريخ وغيرهم .

ويمكن الاكتفاء في مقامنا هذا – اعتبارا لموضوع البحث، وكذلك ضيق المجال للتفصيل– بذكر بعض أعلام الأدب والنقد الذين اكتظت بهم الساحة الفاطمية ثم الصنهاجية في هذه الفترة.

نذكر: الشاعر **اللؤلؤي القيرواني(ت318هـ)**[4]، والأديب العالم الشاعر **أبا مضر التميمي الطُّبْني** (ت394هـ)[1]، و أيضا العالم **ابن الحداد القيرواني** (ت400هـ)[2]، والعالم **النحوي**

---

([1])– عبد الرحمن بن خلدون: العبر ، 360/1.

([2])– محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص:60.

([3])– أبو الحسن، محمد بن هانئ الأزدي الأندسي، شاعر مشهور، محب للملذَّات، يميل إلى التفلسف في شعره، لذلك اتصل بالشيعة في المغرب، فمدح القائد "جوهر الصقلي"، ثم "جعفر بن علي" صاحب المسيلة، ثم "المعز لدين الله الفاطمي"، توفي سنة (362هـ). – ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، 341/4، 342.

([4])– أحمد بن أبي عاصم اللؤلؤي القيرواني– أبو بكر– من العلماء النقاد في العربية والغريب والنحو والحفظ ، قام بشرح أكثر دواوين العرب.

– ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، تح: إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان ، ط1: 1993 م ، 1 / 171.

**اللغوي القزاز القيرواني**(ت412هـ)[3]، والشاعر الأديب،**أبا إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني** (413هـ)[4]، وكذلك الشاعر **القيرواني خلف بن أحمد** (ت414هـ) [5]، والشاعر المُجيد **يعلى بن إبراهيم الأربسي** (418هـ) [6]، والأديب الشاعر **ابن الربيب التيهرتي** (ت430هـ)[7]، والأديب الشاعر الناقد **ابن رشيق القيرواني** (ت450هـ أو456هـ)، والأديب الشاعر الناقد الآخر، **ابن شرف الجذامي القيرواني** (ت460هـ)[8] وآخرين، ازدحمت بهم كتب التراجم والسير، وكان أكبر تجمع لهؤلاء الأدباء والشعراء عند **المعز بن باديس الصنهاجي** الذي نافس« أمراء عصره العظام في استقدام العلماء والأدباء إلى مجالسهم وتزيين محافلهم بمباحثاتهم ومناظراتهم العلمية العامرة»[9].

وكان بذلك العصر الصنهاجي درّة العصور العلمية عموما، والأدبية خاصة، ما دفع ابن رشيق القيرواني– وهو من أبرز أعلامه – إلى تصنيف مؤلّف كامل وخاص بشعراء زمانه

---

([1])– أبو مضر محمد بن الحسين التميمي الطبني، شاعر مكثر وأديب مُفْتَنٌّ، عالم بأخبار العرب وأنسابهم. – ابن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، ص: 206، 207.

([2])– سعيد بن محمد بن الحداد القيرواني، عالم باللغة العربية، وكان الجدل غالباً عليه، مُنَاظِرٌ للشيعة وله تصانيف في ذلك. – ياقوت الحموي، المصدر السابق، 1373/3.

([3])– أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي، المعروف بالقزاز القيرواني، عالم لغوي نحوي كبير، قال عنه ابن رشيق: فضح المتقدمين وقطع ألسنة المتأخرين. ينظر: – ابن خلكان: وفيات الأعيان، 374/4، 375 .

([4])– أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم "الحصري"، شاعر مشهور، وصاحب كتاب:"زهر الآداب وثمر الألباب". – المصدر نفسه، ص: 54/1.

([5])– شاعر مطبوع تأدب بإفريقية ودخل مصر، وله شعر معروف جيد. – ياقوت الحموي: المصدر السابق ، 1254/3.

([6])– يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق الأربسي، شاعر مجوّد، يذهب إلى الفسلفة في شعره، وله وفور من الخط والترسل وعلم الطب والهيئة. – ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 340، 346.

([7])– أبو علي الحسين بن أحمد التميمي التيهرتي، كان أديبًا متقدمًا، خبيرًا باللغة ، ناثرٌ وشاعرٌ، قال عنه ابن رشيق: أنه بلغ نهاية الأدب وعلم النسب. – رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط3، ص: 210.

([8])– هو:"محمد بن أبي سعيد" محمد المعروف بان شرف الجذامي القيرواني،– أبو عبد الله– الأديب الكاتب الشاعر صاحب "رسالة الانتقاد" في النقد الأدبي. – ياقوت الحموي : المصدر السابق ، 2636/6، 2640.

([9])– رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص: 195.

أسماه "**أنموذج الزمان في شعراء القيروان**"، أحصى فيه ما قدَّره المؤرخ "**حسن حسني عبد الوهاب**" بمائة شاعر[1].

ومما سبق نخلص إلى: إن الحياة في شمال إفريقية خلال نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الهجري اتسمت بتقدم ونموّ بارزين في شتىّ المناحي: الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وغيرها، وكان للمدن الكبرى والمركزية فيها الحظ الوافر من هذا التطور والتقدم، كمدن القيروان والمسيلة والمهدية، ويعود ذلك إلى ما عرفته هذه المدن من استقرار في المجال السياسي، جعل هذه المنطقة تعيش فترة هي من أخصب أزمنة المغرب العربي – التي تعاقبت عليه– حضارة وعمرانًا واجتماعًا وثقافة، وكان لها الأثر الواضح والجلي في إنجاب نخبة من الأعلام– العرب والمسلمين– المغاربة الذين طُرِّزت بأسمائهم كتب التراجم والسِّير، وشُغِل بنتاجاتهم المختلفة المتقدمون قبل المتأخرين، وكان من بين هذه الأسماء اللامعة" العالم الناقد والأديب الشاعر" عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي".

## 2- حياة عبد الكريم النهشلي :

لفَّ الغموض حياة "**عبد الكريم النهشلي**"، فلم نعرف عنها إلا القدر القليل، الأمر الذي حال دون تعرُّفنا على هذه الشخصية عن قُرب، وكذا صعبت محاولة فهمنا لمواقفها المختلفة من الحياة الاجتماعية والفكرية والثقافية.

وقد يعود سبب هذا الغموض إلى شُحّ المعلومات التي وافتنا بها مصادر التاريخ– القليلة في ذاتها– التي لم تسفر لنا إلا عن شذرات تفرّقت هنا وهناك في كتب التراجم والسير العربية،

(1)– ينظر: مقدمة المحقق على كتاب : ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 21.

ككتاب "**الوافي بالوفيات**" لصاحبه:"**صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي**"، وكتاب "**مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**" لصاحبه:"**ابن فضل الله العمري**"، حيث أكَّدَ كل من **الصفدي** و**العمري** في ترجمتها لحياة "**عبد الكريم النهشلي**" أنهما صَدَرا في ذلك عن كتاب "**ابن رشيق القيرواني**" المعروف بـ: "**أنموذج الزمان في شعراء القيروان**" هذا الكتاب – المفقود– الذي ترجم فيه ابن رشيق لحياة **عبد الكريم النهشلي،** كما عُني فيه أيضا بتدوين شعره، إذ يقول عنه الصفدي: «وشعره كثير، ساق منه ابن رشيق في"الأنموذج" قطعا كثيرة»[1]، ولكن بضياع كتاب ابن رشيق "الأنموذج" ضاعت الترجمة الكاملة لعبد الكريم النهشلي، كما ضاع جُلُّ شعره أيضا، والذي بين أيدينا من كتاب "الأنموذج" لا يَعْدُو أن يكون أنقالاً متفرقةً من هذا الكتاب المهم.

### *أ- أسرتـه:*

لم تحفل المصادر التي ترجمت لعبد الكريم النهشلي بذكر شيء ذي بال عن أسرته، وهو حال أسر الأدباء والشعراء في مصادر التاريخ[2]، لكن لا ينفي ذلك ارتسام بعض ملامحها من خلال الاسم الكامل لعبد الكريم ، فهو: أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، التميمي[3]، المغربي[4].

و نهتدي من خلال اسمه وكنيته ونسبته إلى: إن أسرته تنتسب في أصلها إلى العرب الذين سكنوا بلاد المغرب العربي، وكان قدومهم إلى إفريقية مع الجيوش العربية الفاتحة، فهم بنو نهشل و« نهشل (بنو): بطن من تميم بالعراق»[5] وعبد الكريم النهشلي ذو أصل

(1)– صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، 52/19.

(2)– كامل محمد محمد عويضة: الأعلام من الأدباء والشعراء، ابن رشيق القيرواني، الشاعر البليغ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1413–1999م، ص: 11.

(3)– وهو لقب ذكره أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تح: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1417هـ1997م، 204/1.

(4)– صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، 51/19.

(5)– عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، المستدرك، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8: 1418هـ1997م، 267/5.

عربي، وهو ما أشار إليه عبده عبد العزيز قلقيلة[1]، واسم أبيه هو إبراهيم النهشلي ويظهر لنا من خلال الكنية التي كنَّاه بها ابن رشيق في العمدة. أنّ له ولدًا اسمه "محمد"، فهو « أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم»[2]، وذُكِر آل النهشلي في العرب بنظم الشعر، واشتهر منهم شعراء كثر.

وقد اجتهد بعض النقاد والباحثين في الأدب المغربي حديثا في نسبة عبد الكريم النهشلي، فمنهم من نسبه إلى الجزائر، واعتبره جزائريًا، وهو ما ذهب إليه رابح بونار[3]، وتبعه في ذلك، عبده عبد العزيز قلقيلة[4]، واعتمدا على مولد عبد الكريم النهشلي الذي كان بأرض جزائرية هي مدينة المحمدية من أرض الزاب أو المسيلة – حاضراً–، ومنهم من عدّه قيروانيًّا نسبة إلى مدينة القيروان، منطلقا من شهرته في هذه المدينة ولمعان نجمه في الأدب والنقد ، ومن هؤلاء محمد زغلول سلام[5].

ولم نجد من هؤلاء النقاد من نسبه إلى المسيلة التي ولد ونشأ بها؛ أي لقَّبه بـ"المسيلي" كما كان الحال مع ابن رشيق القيرواني المسيلي.

## *ب- منشــأه:*

اتفقت كتب التراجم على أن منشأه كان **بالمحمدية من أرض الزاب**[6]، حيث ولد عبد الكريم في **المسيلة** أو **المحمدية**، وقضى بها أيَّام شبابه[7]، و تلقَّى فيها مبادئ الدين وعلوم اللغة العربية وآدابها؛ حيث كانت هذه الحاضرة آنذاك على درجة راقية من العمران والتحضر، وبلغ النشاط الثقافي فيها ذروته بإقبال الأدباء والعلماء عليها.

---

([1])– عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1988 م، 113/1.

([2])– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1: 1422هـ–2001م، 101/1.

([3])– رابح بونار: المغرب العربي، تاريخه وثقافته ، ص: 203.

([4])– عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي ، 73/1.

([5])– محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي، من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف، مصر ، ص: 111.

([6])– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 140.

– صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات. 51/19.

([7])– بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 55.

ويفترض أن يكون لعبد الكريم النهشلي أدب خاص بمرحلة شبابه في المسيلة، إلا أنه لم يصلنا شيء من أدبه في هذه الفترة، إذ يُقدَّر أنه ضاع مع جملة ما ضاع من تفاصيل حياته.

ثم تتوق نفس عبد الكريم إلى التَّزَيّد في طلب العلم والمجد، ليُولّي قصده شطر القيروان عاصمة المغرب العربي في ذلك الزمان ومنارة العلم فيه، و يلمع نجمه هناك ويذيع صيته في مجال الأدب والنقد، وكانت له بذلك صِلاَتٌ وعلاقات مع الملوك وغيرهم من الأدباء والشعراء والنقاد الذين عاصرهم.

### ج- صِلاته وعلاقاته:

كانت لعبد الكريم صِلات كثيرة، جمعته مع مثقفي الدولة وملوكها، وتحقق له ذلك عند انتقاله إلى القيروان، عاصمة المغرب العربي السياسية والثقافية، لكننا لا نعلم العام الذي ارتحل فيه إلى القيروان، ويُرجَّح أن ذلك كان أيام حكم "المعز لدين الله الفاطمي" للمغرب العربي خلال (341هـ-361)، حيث« كتب النهشلي للمعز لدين الله الفاطمي على عهد الدولة العبيدية»[1]، وكان اتصاله هذا فاتحة لعلاقته مع ملوك بني صنهاجة الذين عيّنوه كاتباً في دواوينهم ، وكانت له حظوة كبيرة عندهم، لما كان له من علم بعلوم العربية وأخبارها، وكذا تاريخ الشعر ونقده، دون أن نغفل شاعريته المتميّزة، يقول عنه الصفدي:« كان شاعراً مُقَدَّماً عارفاً باللغة خبيراً بأيام العرب وأشعارها بصيرا بوقائعها وآثارها»[2]؛ ومما زاده رفعة وتميُّزاً اتصافه بالأخلاق الحميدة، والطبع الحسن" فهو موصوف بكمال الأدب والتّعقُّل"[3]، وكل ذلك وغيره وطَّد علاقاته بمن حوله من هؤلاء الحكام الذين اختصّهم عبد الكريم بمدحه، فيما وصلنا من أشعاره التي ضاع جلُّها.

---

([1])- أحمد يزن: النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 79.

([2])- صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، 51/19.

([3])- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 11/1، نقلا عن: ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.

ومن هؤلاء الحكّام "المنصور بن بلكين بن زيري، وابنه باديس"، إذ يقول في أبيات علّق عليها ابن رشيق في أنموذجه قائلا: قال–عبد الكريم– وأغرب في الانتقال إلى المدح:[من الكامل]. (1)

يشكو هواك إلى الدموع متيَّمٌ     لم يبقَ فيه للعزاءِ نَسيس

لولا الدموعُ تَحَرَّقَتْ من شوقه     يومَ الوَدَاعِ قبابكم والعيسُ

دَرَكُ الزمان وحبّك ابنة مالكٍ     في الصّدْر لا خَلَقٌ ولا مدروسُ

فكأنه ما شَادَهُ المنصورُ من     رُتَبِ العُلى واختاره باديس

فابتدأ عبد الكريم قصيدته بمقدمة غزلية ذكر فيها المحبوبة "ابنة مالك"، وصوَّر لواعج الشوق في صدره، وتلك طريقة العرب في الابتداء بالمقدمة "الطللية أو الغزلية"، ثم انتقل إلى غرض المدح، وأحسن التخلص من الغزل إلى المدح، بل وأغرب في حسن انتقاله ذاك.

ومن شعره أيضا في مدح "المنصور": [من الطويل] (2).

هَنَّتْكَ أميرَ الجودِ خيرُ هَدِيَّة     تَقدَّمها الإيمانُ واليُمنُ والفخرُ

بيومٍ تَسامَى فيه وَرْدٌ مُسوَّمٌ     وأَشْقَر يعْبوب وسابحة حِجْرُ

ودُهْمٍ كأنَّ اللَّيلَ أَلْقَى رِداءَهُ     عليه فمَرْفوعُ النَّواحي و مُنْجَرُّ

ويصفه فيها بأنه"أمير الجود" من قبل أن يُتَفَضَّل عليه بالهدايا، لكن هذه الهدية ليست كغيرها من الهدايا، فهي من صاحب مصر الحاكم الأعلى، ولذلك فهي تزيد الخلفاء الصنهاجيين شرفاً وفخرًا، وتؤكّد حُضوتهم عند العبيديين، ثم يسترسل الشاعر في وصف ذلك اليوم، والخيول الأصيلة التي شهدت الحدث.(3)

(1)– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص:145.

(2)– المصدر نفسه، ص: 142.

(3)– رُويَ أنَّ "المنصور الصنهاجي" لما أتته هذه الهدية السنيَّة ومعها الفيل، ركب بعسكره وتلقَّاها، فكان ذلك مشهداً عظيماً.

– ينظر: ابن أبي دينار: المؤنس، ص: 77.

ولعل أطول قصيدة وصلتنا عن "عبد الكريم" تلك التي أوردها في كتابه "الممتع" يصف فيها هَيْبَةَ"المنصور"[1]، ويُعدِّد صورها من خلال وصف مجلسه، وكذا وصف صولاته وجولاته في ساحات المعارك، يقول عبد الكريم:

« ولي أبيات من قصيدته ذكرت فيها الهيبة وهي: [ من الطويل ]

ومَجْلسٍ مَوْفُورِ الجلالةِ تَنْثَنِي عُيُون الوَرى عنه ويَنْبُو خِطَابُها
تَرى فيه رَفْعَ الطَّرْف خَفْظًا كأنَّما لِحَاظ الرِّجال رِيبَة يُسْتَرَابُهَا
نَثَرْتُ به غُرَّ المعاني كأنها قلائِد درَّزَانٍ جيـدًا سخَابُها
[...]

إذا وَرَدَ المنصورُ أرضًا تهلَّلَتْ وجوُهُ رُبَاهَا واسْتَهَلَّ ربَابُها
إذا أغْبرت الآفاق بَلَّتْ سَمَاؤُهُ ثراها بأيْدٍ ما يَجِفُّ رغَابُهَا
[...]

وما بلدٌ لم يُؤْتِكَ الطوعَ أهلُها بآمنـةٍ إلا تُدَك هِضَابُهَا
تَحُطُّ بها الأُسْدُ الضَّوارِي خَوَاضِعًا لَدَيْكَ ولو أنَّ الكواكبَ غابُها»[2]

ويظهر من وجه المخاطبة – مخاطبة الشاعر للممدوح– في هذه القصيدة أن عبد الكريم كان في بلاط المنصور، ويؤكد ذلك قوله: " نَثَرْتُ به غُرَّ المعاني".

وإلى جانب المنصور وابنه باديس، يمدح عبد الكريم "المعز بن باديس" الصنهاجي في قصيدة "استهلها بوصف دار البحر بالمنصورية"[3]، يقول فيها:

يا رُبَّ فتيان صِدْق رُحْتُ بَيْنَهُمُ والشمس كالدَّنَفِ المعشوقِ في الأُفُقِ
مَرْضَى أَصَائلُها حَسْرى شَمائلُها تُرَوِّح الغُصن المَمْطُور في الوَرقِ
مُعاطياً شَمْسَ إبريقٍ إذا مُزِجَتْ تقلَّدَتْ عِقْدَ مرجان من النَّزَقِ

---

([1])– والظاهر أنه "المنصور بن بلكين بن زيري".

([2])– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ، ص: 231،232.

([3])– محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص: 88.

عن مَاجِلٍ طَافِحٍ بالماءِ مُعْتَلِجٍ    كأنَّمَا نَفْسُهُ صِيغَتْ من الحَدَقِ»[1]

وفي هذه الأبيات نلمس امتزاج حسّ عبد الكريم الجماليّ الراقي بجمال وعظمة مرابض الملوك وسط الطبيعة المغربية الساحرة.

وذكر ابن رشيق القيرواني في أنموذجه عن عبد الكريم أنه اتصل بتميم "**بن باديس**"[2] وكان كاتبا له[3]، وممن ورد ذكره أيضا في صِلات عبد الكريم "عيسى بن خلف" صاحب خراج المغرب، الذي مات إثر تناوله لدواء، فرثاه عبد الكريم بهذه الأبيات:[ من الطويل ].

منايا سَدَدْت الطُّرق عنها و لم تَدَع    لها من ثنايا شاهق متطلَّعا

فلمَّا رَأَتْ سُورَ المَهابَة دُونَـها    عليك ولمَّا لم تَجِد فيك مَطْمَعا

تَرَقَّت بأسبابٍ لطَافٍ ولم تكَـد    تُوَاجِهُ مَوْفورَ الجَلالَة أَرْوعا

فجاءتك في سرِّ الدَّواء خفيَّةً    على حين لم تحذر لداءٍ تَوَقُّعا[4]

هذا إذن ما أتيح لنا من شعر عبد الكريم النهشلي في ذكر صلاته وعلاقاته بأولي الأمر في المغرب العربي آنذاك، وعن صِلاته بالعلماء والأدباء- في عصره- فلم تكن الأخبار فيها أوفر حظًّا من الجوانب الأخرى في حياة النهشلي، إذ سكتت المصادر عن ذكر شيوخ عبد الكريم الذين تتلمذ على أيديهم، أو التقاهم، لكن هذا لا ينفي تتلمذه على أيدي مجموعة من علماء المغرب العربي في تلك الفترة ، خاصة من كان منهم بحاضرتي المحمدية (المسيلة) والقيروان؛ وقد ازدحمت الأولى بالعلماء والأدباء والشعراء على أيام حاكمها "علي بن حمدون

(1)- أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، 183/1 ، 184 .

(2)- والمرجّح أنه "المعز بن باديس الصنهاجي"، إذ لم نعلم أن لباديس بن المنصور ولد اسمه تميم.وتوفي النهشلي سنة 405هـ؛ أي قبل وفاه باديس نفسه سنة 406هـ.

(3)- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 140.

(4) أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، 204/1.

الأندلسي" ثم ابنه "جعفر"من بعده اللذيْن أحبَّا العلم وأكرما أهله؛ وكان أشهر هؤلاء الوافدين على المسيلة الشاعر ابن هانئ الأندلسي.

ولم يختلف حال الثانية ثراءً بالعلماء ، فـ" القيروان" حين يمَّمها عبد الكريم- في العقد الثاني من القرن الرابع تقريبا- غصَّت بالعلم وأهله في شتى المجالات والفنون؛ ونذكر من هؤلاء العلماء والأدباء: " الأديب أبو العباس "الفضل بن نصر"(ت344هـ/955م) والشاعر العالم أبو القاسم الفزاري (ت345هـ/956م) والشاعر علي ابن محمد الأيادي (ت365هـ/975م) والعالم ابن أبي زيد القيرواني"[1] وغيرهم كثير جهلنا أخبارهم " لدثور أخبار كثير من علماء هذا العصر"[2].

ويُذكر للنهشلي أيضا أنه عاصر مجموعة من الشعراء والأدباء من أهل زمانه، ذكر لنا التاريخ منهم الشاعر يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق الأربسي، إذ يحكي ابن رشيق في أنموذجه أن مجموعة من كتاب الخراج - والنهشلي بينهم- كانوا يوما يتذاكرون الشعر والبديهة « إذ دبَّت دَبَاةٌ فأراد بعضهم امتحان بعض بوصفها فقال عبد الكريم: أما أنا فرجل فكريّ مقصّد؛ فبدر يعلى بن إبراهيم عبد الخالق- وكان أصغرهم سنًّا- فجعلها بين إصبعيه واستمدَّ من ساعته وكتب: [ الطويل ].

وخَيْفَانةٍ صَفْراء مسودَّة القَرا … أتتك بلون أسودٍ فوق أصفرِ

وأجنحة قد ألحفتها كرُدْنَةٍ … تقاصَرُ عن أثناءِ بُرْدٍ محبَّرِ

فدهش جميع من حضر وكان له الفلج والظفر»[3]. ويتبين من هذه الحادثة أن الشاعر الأربسي كان من معاصري النهشلي – لكنه كان أصغر منه سنًّا – وكانت بينهما محاورات ومناظرات في مجال الأدب والشعر.

ولما كان لعبد الكريم النهشلي تلك الشُّهرة الواسعة- في مجال النقد والشعر- و ذلك العلم الغزير، فلابدّ وأن يكون له تلاميذ تأثروا به ، وأخذوا عنه هذا العلم، إلا أنّ المصادر لم تكن

(1)- أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 79.

(2)- رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص: 197.

(3)- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان ، ص: 141.

لتذكر عنهم شيئا ، لعلَّة غموض حياته واندثار أخباره ، و لذلك يتعذَّر علينا إثبات التلمذة إلا « بمفهومها الواسع»[1]، فنذكر من هؤلاء ابن الربيب وأبا الطاهر التجيبي، وابن رشيق القيرواني[2]، وتأثر به أيضا أبو إسحاق الحصري وكذا ابن شرف القيرواني[3] .

ويعد ابن رشيق القيرواني أكثر هؤلاء التلاميذ ارتباطا بعبد الكريم النهشلي[4]، وذلك من خلال ما وصلنا من أخبار عن تأثر التلميذ بأستاذه ، سواء أكان ذلك في الشعر أو كان في النقد الأدبي؛ حيث كان النهشلي« صاحب ذوق أدبي ممتاز أُعجب به ابن رشيق كثيرًا، واهتم بآرائه النقدية كما اهتم بشعره، وقد انتفع بما حفظه من آرائه وأفكاره في الأدب»[5]؛ فإلى جانب اهتمام ابن رشيق بالترجمة لحياة عبد الكريم، وبتدوين الكثير من شعره في كتابه "الأنموذج" كان كتاباه الآخران مسرحًا لآراء عبد الكريم النقدية، وكذا توجهاته الشعرية، ونقصد كتابي:"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"– وهو أخص كتبه بقضايا الشعر النقدية– و" قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"[6].

---

([1])– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 79.

([2])– المرجع نفسه، ص: 79.

([3])– محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري ، ص:88 .

([4])– ينظر: رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته ، ص:203.

([5])– اختلف المؤرخون والنقاد المعاصرون في طبيعة العلاقة التي وصلت ابن رشيق بعبد الكريم النهشلي، أكانت علاقة تتلْمُذٍ مباشرة ، أم كانت مجرّد تأثُّر من ابن رشيق بابن بلده النهشلي، كل هذا في ظل غياب النص التاريخي الفاصل في الإجابة الصحيحة والواضحة حول حقيقة هذه العلاقة ، عسى أن تبدي لنا الأيام ما كان قد فاتنا من هذه الأخبار.

([6])– كتب ابن رشيق هذه الرسالة إلى صديقه "أبي الحسن عليّ بن القاسم اللواتي، وكان سبب تأليفه لها أنه ادَّعى عليه يوماً من لا خلاق له ، بأنه سرق معنى الارتعاد في شعره من معنى الارتعاش في شعر عبد الكريم ،أين دلَّلَ ابن رشيق على أنَّ ما ذهب إليه هذا المدَّعي هو فهم خاطئ لعمليَّة الإبداع ، وأنْ ليس في شعره أيّ لون من ألوان السرقة المعروفة ، ليسترسل بعدها في تفصيله لقضية السرقات الشعرية .

– ينظر: ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1: 1991م، ص: 13،14،15.

وقد أحصى النقاد المعاصرون في كتاب "العمدة" وحده أكثر من أربعة وثلاثين[1]موضعا ذكر فيها ابن رشيق أستاذه عبد الكريم، وكانت أغلب هذه المواضع في الآراء والأحكام النقدية.

كما أكَّد آخرون على أن كتاب "العمدة" هذا إنما حاكى فيه ابن رشيق أبواب كتاب أستاذه عبد الكريم "الممتع في علم الشعر وعمله"، ومثال ذلك أبواب " السؤال بالشعر فيمن نوَّه به المدح وحطّه الهجاء، النهي عن التعرض للشعراء، الحديث عن أغراض الشعر من مدح وهجاء "[2] وغيرها من المواضيع النقدية .

ولذلك فإن كتاب "العمدة" يعدُّ مصدرًا مهما لآراء عبد الكريم النقدية، ومتمّماً لنقص كبير ألمَّ بكتابه "الممتع" .

ولعل موضوع السرقات الشعرية كان أبرز محطات الاتقاء بين ابن رشيق وأستاذه النهشلي، إذ بعد أن عقد – ابن رشيق– باباً[3] في كتابه "العمدة" للسرقات الشعرية تعرض فيه لرأي النهشلي وتعريفه للسرقة الشعرية، أفرد كتاباً آخر أو بالأحرى "رسالة" موسومة بـ " **قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**"، ألفها ابن رشيق للرد على من اتَّهمه في شعره بالسرقة من أستاذه عبد الكريم– وسيأتي تفصيل ذلك في موضعه– ليكون النهشلي مرة أخرى سببا في تأليف ابن رشيق لإحدى رسائله في النقد.

### د– أخـــلاقـــه:

وُصِف عبد الكريم النهشلي فقيل: إنّه «كان شاعرًا، مقدَّمًا، عارفًا باللغة، خبيرًا بأيَّام العرب وأشعارها، بصيرًا بوقائعها وآثارها، وكانت فيه غفله شديدة عمَّا سوى ذلك»[4]، وهو

(1)– ذكر محمود شاكر القطان أنه أحصى أربعة وثلاثين رأياً ساقه ابن رشيق في عمدته، وذلك في مقدمته على تحقيق كتاب: اختيار الممتع ، 11/1. وذكر عبده عبد العزيز قلقيلة: أنه أحصى خمسةً وثلاثين موضعاً ورد فيه ذكر عبد الكريم النهشلي ، في كتابه: النقد الأدبي في المغرب العربي، 80/1.

(2)– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق عمان، الأردن، ط4: 2006 ، ص: 448.

(3)– ابن رشيق القيرواني: العمدة ، 282/2.

(4)– صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، 19/ 51.

وصف يجعله بحرًا لا يُسْبَرُ له غَوْر في علوم العربية وأخبار العرب وشاعراً من شعرائهم الأفذاذ ، لكن في مقابل هذه الملكة العلميّة الفَذَّة كان عبد الكريم كما يبدو« طيب القلب لا يفقه شيئا كثيرا في أمور الدنيا حتى وصفه بعضهم بالبله » [1]؛ حيث وردت روايات في غفلته عمّا سوى الأدب ، ومنها ما رواه ابن رشيق في أنموذجه يقول: « حدثني من أثق به قال: كنَّا في مجلس شراب والكأس في يد عبد الكريم فصففنا رواقص ترقص فصفَّق عبد الكريم فأسقط الكأس في حجره وعليه ثياب نفيسة فأتلفها، قلنا له: ما هذا؟ فقال: ما علمت أن الكأس في يدي »[2].

وقال ابن رشيق أيضا: « حدثني بعض الكتاب أنه بينما كتاب الخراج في الديوان يوما يتذاكرون الشعر والبديهة وعبد الكريم حاضر إذ دبَّت دباة فأراد بعضهم امتحان بعض بوصفها فقال عبد الكريم: أما أنا فرجل فكريٌّ مقصَّد؛ فبدر يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق–وكان أصغرهم سنًّا– (فقال فيها شعرا). وكان له الفج والظفر»[3].

ويتبين لنا من هاتين الروايتين أن عبد الكريم لم تكن فيه غفلة توصله إلى حدّ السّفاهة أو تُزْري به كعالم من العلماء، أو كفرد في المجتمع، بل يبدو أنه لم يكن من أصحاب الأهواء والملذات، ولا هو يفقه في أمور اللهو والشراب الشيء الكثير حتى إذا حضر يوما مثل هذه المجالس اضطرب ولم يحسن التصرّف، كما ورد في الحادثة الأولى، وفي الحادثة الثانية يقول النهشلي عن نفسه بأنه لم يكُن من الشعراء الذين يقولون الشعر بديهةً وارتجالاً في مُقطَّعات، وإنما هو "رجل فكري مقصّد"؛ أي إنه يأتي بالقصائد الطوال بعد طول تفكر وتنقيح، ولا يعد هذا عيبا في الشاعر؛ وقد كان أصحاب الحوليَّات لا يُخرِجون القصيدة في أقلَّ من العام، وهؤلاء الشعراء هم من أشهر شعراء العرب وأشعرهم ومنهم: زهير بن أبي سلمى والحطيئة وغيرما[4]، ويعدّ النهشلي – إضافة إلى ذلك – من الشعراء المشهود لهم بجودة الشعر مع كثرته[5].

---

([1])– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 447.

([2])– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص:140.

([3])– المصدر نفسه، ص:141.

([4])–ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2: 1426هـ، 2005م، ص: 21 .

([5])– ينظر: صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات ، 52/19.

ولا أفحم من ردّ عبد الكريم على من زعموا بأنه أبله؛ حيث « قال له بعض إخوانه: الناس يزعمون أنك أبله.

فقال: هم البُلْه. هل أنا أبله في صناعتي؟

قال:لا.

قال: فما على الصائغ أن يكون نسَّاجًا ؟

قال صاحب الكتاب: ولعمري ما هذا بله. ولقد أصاب ثغرة الصواب»[1]. حيث علق صاحب الكتاب – ابن رشيق القيرواني– مبرزا موقفه من ردّ النهشلي ذاك، قائلاً: "ولعمري ما هذا بله"، وقد أصاب النهشلي بقولته تلك عين الصّواب؛ ولربما كشفت لنا هذه القصة جانبا مهما من شخصية عبد الكريم النهشلي، وذلك لما نلمسه في ردّه على من زعموا بأنه أبله من الحلم والتّثبُّت، إضافة إلى تمكُّنِه من اللّغة وتبصُّره بمعاني الكلام، فلا يخْفى على عالم باللغة كالنهشلي: أن البله أو البلاهة إنما هي:« الغفلة عن شرور الدنيا »[2]، فما كان ردُّه عليهم إلا أن قال لهم: « هم البله »؛ أي إنهم متفطّنون لأمور دنياهم، غافلون عن حقيقتها وما تفعله بطالبيها، فهذه قمة الغفلة والبله الذي يفضي معناه إلى الحمق والسّفه.

ثم قال: "هل أنا أبله في صناعتي"؛ فلا يعنيه أن يكون أبلها ؛ أي غافلا عن شرور الدنيا– فتلك محمدة[3]–، بل ما يهمُّه هو أن يَحِيف النّقص بصناعته؛ حيث زاده الله بسطة في علم العربية وأخبار العرب وأنسابهم ، إضافة إلى أنه شاعر مجوّد، لتصبح هذه العلوم والملكات ميدانه اليومي، فما له إذاً ولميادين أخرى هي من حرفة قوم آخرين، ومثله في ذلك أن الصائغ مُجيدٌ في صَنْعته، ولا جناح عليه إذا لم يُجِدْ حرفة النسيج، إذ للنسيج أهله الذين يُتْقنونه.

---

([1])– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 140،141.

([2])– جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 م، 251/1.

([3])– حيث ورد في اللسان في مادة: ( ب ل ه): حديث الرسول صلى الله عليه وسلم:« أكثر أهل الجنة من البله» ولذلك فهو محمدة عند من علمه. ينظر: المصدر نفسه،251/1.

ولربما كان النهشلي في مَثَله هذا ذا قصْدٍ بائن؛ إذ يشبه صنعته بالصياغة، في حين شبه ميدان القوم الذي يخوضون فيه بحرفة النسيج ، وشتان بين من كانت بضاعته الذهب يُخرج للناس منه أثمن الحلي وأبهاها، بل لا ترى سلعته إلا عند خاصة القوم وأغناهم، وبين من كانت حرفته نسج الخيوط، فلا هي بثمن الذهب ولا هي بمكانته بين الناس، ولا هي تدوم دوامه على مرّ السّنين.

ومَثَلُ النهشلي هذا، فيه موازنة بين صاحب العلم الذي يُفْني سنين عمره في البحث والاطلاع والتصنيف والإبداع ، فيُخرِج للناس مما أنعم عليه الله من فضائل العلم التي تبقى كالدُّرر المَصُونة على مرّ السنين، وبين الذين اهتمُّوا بأمور أخرى من أمور الدنيا ،أو الذين شُغِلوا بالكلام الغثّ الذي يفنى ويزول في أقلّ من الفَواق، وهو إلى ذلك يُزري بصاحبه لما فيه من قلة العقل وهوان الغاية منه ؛ هكذا – إذن– ردَّ عبد الكريم على من زعموا أنّه أبله ويدعمه رأي ابن رشيق فيه، حين رأى أن أستاذه أصاب ثغره الصواب بجوابه هذا.

وقد كان عبد الكريم « متعففا لا يقصد بشعره أحدًا»[1]، بل إنه قال الشعر حينا من الدَّهر « لم يهج أحدًا قط »[2]. ويكون بذلك من المعارضين لغرض الهجاء في الشعر، ويؤكد ذلك ابن رشيق في "العمدة" فيقول: « وقد كان في زماننا من انتحل هذا المذهب–الهجاء– وهو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم لم يهج أحداً قطّ، ومن أناشيده في كتابه المشهور لغيره من الشعراء:[ من الطويل ]

ولست بهَاجٍ في القُرَى أَهْل مَنْزِلٍ     على زادِهِم أَبكي وأُبْكي البواكِيا

فإمَّا كِرَام مُوسِرُون أَتَيْتُهُم     فحَسْبِي من ذو عندهم ما كفانيا

وإمَّا كِرَام مُعْسِرُون عذرْتُهم     وإمَّا لئَامٌ فادَّخرْت حَيائِيـا»[3]

---

([1])– ذكر هذا زغلول سلام في مقدمته على تحقيق كتاب الممتع. – عبد الكريم النهشلي القيرواني: الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ص : 4.

([2])– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان ، ص: 141 . و العمدة:1/ 101.

([3])– المصدر السابق، 1/ 101.

إذا يُعَبِّر عبد الكريم عن موقفه من الهجاء من خلال استشهاده بهذه الأبيات، ولا ينمُّ ترفُّعه عن الهجاء إلا عن تأدُّبه وكمال عقله واتِّزان شخصيَّته ، وهو ما يقوله عنه ابن رشيق في كتابه –المفقود– الأنموذج، وقد نقل عنه ذلك ابن فضل الله العمري في مسالكه يقول: « وهو موصوف بكمال الأدب والتعقل »[1].

ويتضح مما أورده ابن رشيق عن أستاذه عبد الكريم النهشلي، أنه كان رجلا عاقلا متأدبا سويَّ الشَّمائل واسع الصبر، وأنه كان مُسالِماً يكره أذيَّة الناس، كما يكره النُّزول إلى دركات غير الأكفاء– فيهجوهم –، متعففاً في قصده ، حتى اتهمه بعض الناس بالبله؛ إما استضعافا له فهو غريب بين أهل القيروان، ومن شعره في غربته يقول[2]: [من الطويل]

أعيدي حمامات اللِّوَى إنّ عندنا لشَجْوِكِ أمثالاً يعودُ حنِينُها

وكلٌّ غريب الدَّار يدْعو هُمومَه غَرَائِبَ مَحْسُودٌ عليها شُجُونُها

وإما حقدا عليه لما حازه من نفائس العلوم وقرض الشعر، حتى اكتسب الحظوة لدى الأمراء والناس وقتئذ.

ولا أدل على كمال عقله وتأدبه من رده ذاك، ومن شهادة تلميذه ابن رشيق الذي ما انفك ينفي عنه البله ، ويصفه بكمال الأدب والتعقُّل.

### هـ – وفــاتــه :

عاش عبد الكريم ما بين نهايات القرن الرابع وبدايات القرن الخامس الهجري، وتوفي سنة (405هـ ) وهو ما اتفقت عليه الكتب التي ترجمت لحياته وأهمها كتاب الأنموذج لابن رشيق القيرواني[3]، لكن في الوقت ذاته ذكرت هذه المصادر أن عبد الكريم النهشلي اتصل بـ: "تميم

---

([1])– عبد الكريم النهشلي : اختيار الممتع، 11/1، نقلا عن ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.
([2])– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان ، ص : 145.
([3])– ينظر: المصدر السابق، ص : 140.

بن باديس"[1] و كتب له، وهو الذي لم تسعفنا مصادر التاريخ للتأكُّد من هويته ، فلم نعلم أن لباديس بن المنصور الصنهاجي ولد اسمه " تميم"، وأنه تولى الحكم أو الولاية – أيام حكم أبيه – ، أم أن تميما هذا يكون " المعز بن باديس الصنهاجي" الذي تولَّى الحكم من بعد والده، إذ ذكرت المراجع المعاصرة أن عبد الكريم كتب "للمعز ابن باديس"[2].

وأيًّا كان هذا الأمير– من ولد باديس الصنهاجي– الذي اتصل به عبد الكريم النهشلي، فإن اتصاله هذا يتعارض مع تاريخ وفاته المذكور، إذا علمنا أن"باديس ابن المنصور" توفي سنة (406هـ )، فكيف يتصل عبد الكريم بأولاده من بعده وقد توفي سنة 405هـ ؟!.

كل هذه المعلومات المتضاربة جعلت بعض النقاد المعاصرين يشككون في صحة تاريخ وفاته، ويعتبرونه "غير محقق"[3]، ولربما كان تأثر ابن رشيق الواضح بعبد الكريم النهشلي في شعره وأدبه ونقده سببا قويا في يقين بعضهم، وإقرارهم أن عبد الكريم النهشلي قد عاش أمدا بعد ذلك التاريخ –405هـ – مكَّن ابن رشيق من التتلمذ على يديه، "بل إنّ الصلة بينهما كانت أوثق من صلة طالب بأستاذه، وذلك لأنهما كانا من بلدة واحدة هي المحمدية "[4].

وفي ظل غياب النص الصريح والواضح على اتصال النهشلي بأبناء باديس من بعده وكذلك لاتصال ابن رشيق بعبد الكريم بعد سنة 405هـ – وضعف الأدلة على ذلك[5]– فإننا نرجح صحة تاريخ سنة 405هـ لوفاة عبد الكريم النهشلي، ولربما كان اضطراب ابن رشيق في تحديد مكان وفاة عبد الكريم شاهدًا على أن ابن رشيق لم يلتحق بالقيروان حين وفاته، ولو كان ذلك لتأكد من مكان وفاته أكان« بالقيروان أو المهدية»[6].

---

([1])– المصدر نفسه، ص: 140.

([2])– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 447 ، و– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ، ص: 79.

([3])– بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص: 55.

([4])– محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي، ص: 128.

([5])– وممن أكد على ذلك منجي الكعبي صاحب كتاب: النهشلي القيرواني. – ينظر: أحمد يزن : النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 10، 11.

([6])– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان ، ص: 140.

## و- نتاجه الأدبي :

عُدَّ عبد الكريم النهشلي " في طليعة أدباء زمانه بإفريقية "[1]، فكان الشاعر المجيد والأديب العالم، والناقد البصير وكانت له بذلك كتب و تصانيف ، وهو ما ذكره ابن رشيق القيرواني في كتابه " العمدة "، إذ يقول: « وقال عبد الكريم:- وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه » [2]، ونقل ابن رشيق أيضا: « فقد حكاه قوم من أصحاب الكتب: أحدهم عبد الكريم » [3]، فالنهشلي كما أسلف صاحب العمدة كان من أصحاب الكتب والمؤلفات ، لكن الزمن لم يُبق لنا من تصانيفه وأدبه إلا الشيء القليل الذي لا يرقى إلى ما وصفه ابن رشيق من كثرة مؤلفاته، وكذلك كان الحال بالنسبة إلى شعره الذي وصفه الصفدي بأنه « كثيرٌ، ساق منه ابن رشيق في "الأنموذج" قطعا كثيرة »، إلا أننا لا نكاد نقف إلا على بعض القصائد- المُقَطَّعَات- التي تفرّقت هنا وهناك في كتب الأدب والنقد.

### *- آثاره في النقد الأدبي:

### - *الممتع في علم الشعر وعمله*[4]:

يعد كتاب الممتع لعبد الكريم بن إبراهيم النهشلي من أهم الكتب النقدية في المغرب العربي، حيث اكتسب هذا الكتاب شهرة واسعة جعلت ابن رشيق القيرواني يستغني عن ذكر اسمه إذا أراد الاستشهاد بمحتواه، فتراه من حين لآخر يقول: « ومن أناشيده في كتابه المشهور»[5]، ويسند إليه الأقوال: « ومن كتاب عبد الكريم قالوا...» [6]، ويصرح باسم صاحب الكتاب« وفي كتاب عبد الكريم من المأخوذ عن أبي تمام»[7]؛ ولذلك يعدُّ كتاب "الممتع في علم

---

(1)- أحمد يزن: المصدر السابق، ص: 79.

(2)- ابن رشيق القيرواني: العمدة ، 115/1.

(3)- المصدر نفسه، 221/1.

(4)- ذكر العنوان كاملا ابن منظور في: نثار الأزهار. - أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ص:80 .

(5)- ابن رشيق القيرواني: العمدة ، 101/1.

(6)- المصدر نفسه، 217/1.

(7)- المصدر نفسه، 253/2.

الشعر وعمله" من الكتب –الأولى– المؤسَّسة للنقد الأدبي في المغرب العربي، لأنه جاء في فترة اشتغل فيها المغاربة بالتأسيس للأدب والنقد المغربي، انطلاقا من تدوين المعارف والعلوم المشرقية التي وفدت إليهم مع ازدهار الآداب في المشرق وانتقال تلك النهضة إلى المغرب؛ ولأهمية هذا الكتاب اعتمده ابن رشيق القيرواني في تأليفه لكتابه "العمدة" واعتدَّ بآرائه مرات كثيرة، بل وعقد أبواب كتابه هذا على منوال أبواب "الممتع"[1].

وهو ما يجعل عبد الكريم النهشلي: " شيخ نقدة المغرب العربي "[2] وأكثرهم تأثيرا في نقاد هذا الإقليم، حيث " تأثر به كذلك "الحصري" و"ابن شرف" فأتحفنا هذا برسائل الانتقاد والآخر بزهر الآداب"[3]، وهما من أبرز نقاد القرن الخامس الهجري إلى جانب ابن رشيق.

ومع أنّ الذي بين أيدينا من علم عبد الكريم ليس هو"الممتع في علم الشعر وعمله" وإنما هو اختيار وانتخاب من الممتع[4] لمؤلفه المجهول الذي انتَخَب من كتاب الممتع لعبد الكريم النهشلي ما شاء أن يختاره ، وأسقط بذلك جزءًا كبيرًا من نصوص هذا الكتاب غير أنّ ذلك بحسب رأي أحمد يزن " لا يحول بينه وبين أن يكون قد تدَخَّل في الأصل بالتصرف والتغيير"[5]، وهو الأمر الذي يقف دون الوصول إلى استخلاص نظرة شاملة للتصور النقدي لدى عبد الكريم النهشلي؛ لكن هذا لا ينفي اشتمال الكتاب– اختيار الممتع في علم الشعر وعمله– على المادة الأدبية النقدية التي تمكننا من الوصول إلى استخلاص النظرية النقدية عند عبد الكريم في تصوّره للشعر وللنقد الأدبي عموما، حيث تضمن هذا الكتاب

(1)– ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 448.

(2)– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ، 11/1.

(3)– محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري ، ص: 88.

(4)– وهو مخطوطة قديمة بدار الكتب المصرية، ظهر حولها اختلاف كثير، حيث نفى عبده عبد العزيز قلقيله صحة العنوان " اختيار من الممتع لعبد الكريم النهشلي"، ورأى أن للكتاب عنوانا آخر، وذلك في كتابه : النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص: 75–80 ، في حين أكد آخرون على أنه اختيار من الممتع لعبد الكريم النهشلي واحتجُّوا في ذلك بالأدلة الواضحة، مثل: محمود شاكر القطان في مقدمته على تحقيق الكتاب.

– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ، 33/1 – 39.

(5)– أحمد يزن: النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 81.

مجموعة من الأبواب، تطرق النهشلي في كل باب منها إلى موضوع معين من مواضيع الشعر وقضاياه . وأبوابه هي:

« ومن كتاب الممتع لعبد الكريم: في فضل الشعر وما تعلق به وانضاف إليه من خبر أو شعر.

باب في البيان.

باب في ذكر بيوتات العرب.

باب في ذكر اللباس والطيب.

باب يذكر فيه ما قيل في الجمال وحسن الوجوه.

باب في حكماء قريش.

باب في ذكر الهيبة.

باب في الجهارة وخلافها.

باب احتمائهم بالشعر، وذبهم به عن الأعراض.

باب في الأنفة عن السؤال بالشعر.

باب فيمن نوه به المدح، وحطه الهجاء، وأنف من اللقب، ورغب عن الاسم إلى اللقب.

باب فيه النهي عن تعرض الشعراء.

باب في ذكر المهيرات والسراري.

باب في أنفة السادات من قول الهجاء والمناقضات.

باب: والشعراء تستحسن انتصارات بألسنتها، ويقيم ذلك أحدهم مقام سيفه ويده.

باب: وفي الشعر التياط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس وسلم مختصر إلى الأوهام، ومعز شاف، وواعظ ناه ، ومعقل يأوي إليه المحروب، ويسكن إليه المحزون ويتسلى به المهموم.

باب في دعاء بعضهم على بعض، وما ينشد في ذلك

باب في دفاع الشر بالشر

باب في التعبير والتوبيخ

باب: مما قالوه في التحذير والتخويف من شر عاقبة الظلم وجنايات الحرب.

باب: ما جاء في العفو عن من أذنب[1]»[2]، و يظهر من هذه الأبواب اهتمام كل باب منها بمعالجة موضوع معين من مواضيع الشعر.

وإن محاولة تبيُّن منهج النهشلي في هذا الكتاب لأمر بعيد التحقق، وفيه من الصعوبة ما فيه، كون الكتاب "منتخباً أو اختياراً من الممتع"، ولذلك نكتفي بملاحظات عامة قد تكون دليلا على منهج عبد الكريم النهشلي في كتابه "الممتع"؛ فالمطلع على هذا الكتاب يجده يتناول القضايا الأدبية أو النقدية من خلال طرحه لآراء سابقيه فيها، ثم يتدرج النهشلي إلى أن يعرض رأيه في القضية، هذا الرأي الذي قد يتوارى في كثير من الأحيان فلا يُعرف "إلا بالحدس من المتلقي"[3]، ومثال ذلك تعرضه لباب "البيان" حين يقول بعد عرضه لمجموعة من آراء الفلاسفة والأدباء:« وأفضل بيان العرب وأفصحه ، ما أدَّاه عنها الشعر الجاري»[4]، فالقارئ يدرك أن النهشلي يفضل ويختار هذا الرأي الأخير ليعبر به عن رأيه الخاص، وهو في طريقة تناوله لموضوعات الكتاب وعرضه للنصوص وتدخله عليها بالشرح والتحليل أو

(1)– عدَّ محمود شاكر القطان هذا الباب مدخولا على كتاب "اختيار الممتع" ولا يمت له بصلة، في مقدمته على تحقيق الكتاب. ينظر: – عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ، 35/1.

(2)– المصدر نفسه ، 423/1، 664/2.

(3)– محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي– نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 201.

(4)– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 99/1.

التعقيب يُلاحظ عليه الوقوع في" الاستطراد في كثير من الأبواب مما يخرج مضمونها عن العنوان الذي يحمله الباب»[1]، والأمثلة في ذلك كثيرة .

و يعد كتاب "اختيار الممتع في علم الشعر وعمله" أهم ما وصلنا عن التراث الأدبي النقدي لعبد الكريم النهشلي.

***- آثـاره الشعـريـَّة:**

لم يكن تراث عبد الكريم النهشلي "الشعري" أوفر حظًا من باقي آثاره الأدبية والنقدية رغم شهرته الشعرية الواسعة، إذ كان النهشلي "شاعرًا مقدمًا"[2] شهد له التاريخ بجودة شعره مع كثرته[3]، وهو شاعر « فكريٌّ مقصَّد »[4] يميل إلى "التروية والإطالة"[5] في شعره، وعنه قال ابن رشيق:« وكان عبد الكريم بهذه الصفة لا يكاد يصنع مقطوعًا، ولا أظن في جميع أشعاره خمس قطع أو نحوها»[6]، ويترتَّب عن ذلك عَدُّهُ شاعرًا ذا نفس شعري طويل، ومعين لغوي مقتدر.

وكان من شعره ما يدخل مسام القلوب رقَّة؛ ولا يخفى كونه شاعرًا ذا مزاج خاص يحبّ إذا أراد قول الشعر أن يلقح خاطره، ويجلو ناظره بالخلوة إلى الأماكن الطبيعية الجميلة، وهو ما حكاه عنه ابن رشيق في قصته مع موضع في المهدية يسمى "الكدية" وكان« أشرفها أرضاً وهواءً»[7].

وتقدم النهشلي- بذلك- شعراء زمانه ، فكان من الشعراء المقدمين الذين « طرَّز بهم ابن رشيق أنموذجه »[8]، ومما روي في خبره أنه سُئِل يوما:« عن أشعر أهل بلده؟ فقال: أنا،

---

(1)- أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص:81.

(2)- ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص: 140.

(3)- ينظر: صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، 52/19.

(4)- ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق، ص: 141.

(5)- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 447.

(6)- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 169/1.

(7)- المصدر نفسه ، 185/1.

(8)- أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 81، نقلا عن: ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.

ثمَّ ابن الربيب »[1]، حيث يشهد له هذا النص بإقرار أهل زمانه تقدُّمه وشرف منزلته في الشعر.

ولعل أبرز نص وصلنا في عبد الكريم " الشاعر" هو ما جاء في تصنيف العمري "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار"، حين عرض لشاعرية النهشلي فقال فيه:« مغرم لا تتقضي صباباته ، سابق مبرز، وناطق للبلاغة محرز، لو تقدّم زمان الجاهلية لبذَّ ناسه، وغضَّ من كل فحل فلم يرفع رأسه، وفخر حتى على ابن عمه النهشلي شاعر الحماسة وسلبه لباسه، وألهاه أن يقول:

نَأْسُوا بأموالنا آثار أيدينا

وأسلاه محبوبه فلم يقل:

إنّا محيُّوك يا سلمى فحيّينا

لمذاهب تهيبتها القدماء، وحازها، ومحاسن تفرقتها النظراء وحازها »[2].

ولعل نص العمري هذا، هو أثقل ما وصلنا في شأن عبد الكريم النهشلي، وحظه من الشاعريَّة، فهو الشاعر المبرز، المحرز لفنون القول، الناطق للبلاغة، الضارب بسهم وافر في أغراض مهمة من الشعر كالفخر والغزل بأسلوبه الفخم وألفاظه الجزلة القوية المتدفقة، ملتزماً في ذلك منهج العرب المشارقة.

وقد حاز قصب السبق في مذاهب شعرية تهيبها القدماء واقتحمها، واجتمعت له محاسن لم تجتمع لغيره من فحول الشعراء.

فالنهشلي الشاعر من خلال نص العمري لم يتقدم الشعراء في زمانه فحسب، وإنما تفوق على فحول الشعراء الجاهليين؛ بل إنه تفوّق على ابن عمّه النهشلي[3]

---

([1])– جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، 525/1.

([2])– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 10/1، 11، نقلا عن: ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.

([3])– هو بشامة بن حزن النهشلي، واختار له أبو تمام بعض شعره في حماسته .

الشاعر المشهور، الذي ذكره أبو تمام في حماسته؛ ولو افتخر عبد الكريم و أدركه ابن عمه هذا لأسر لُبَّه وألهاه عن الفخر في قوله:[ من البسيط ]

بيضٌ مَفَارِقُنـا تَغْلِـي مرَاجِلُنا نَأْسُوا بأموالِنا آثارَ أَيْديِنَا.

وتَغزَّل عبد الكريم حتى لو أدركه ابن عمه لأنساه ذكر محبوبته وأسلاه أن يقول: [ من البسيط ]

إنَّا مُحَيُّوك يا سلمى فحَيِّينـا وإنْ سقَيت كِرامَ القَوم فاسْقِينَا

عبد الكريم من الشعراء الغَزِلين، حتى ظُنّ أنه مغرم لا تنقضي صباباته.

وخلاصة القول: إنّ ضياع جلّ نتاج عبد الكريم الشعري لا ينفي شاعريَّتَه الفذَّة، وقد وصَلَنَا من شعره جزء بسيط تَمثَّل في بعض الأغراض الشعرية كالغزل والرثاء والمدح والوصف – وهو ما حاولنا تجميعه في ملحق هذا البحث – حيث نلمس هذه الشاعرية في قراءتنا لما تبقى لنا من شعره ، فكل هذه المقدمات في شخصية النهشلي الشعرية والأدبية والنقدية توحي بأننا نقف أمام شاعر مفلق قدير، وأديب عالم نحرير، وناقد للشعر متذوق بصير، ذاع صيته في المغرب العربي الإسلامي، مع بدايات القرن الخامس الهجري في ميادين النقد والأدب.

وستكون صفحات فصلنا الأول في بحث تصور عبد الكريم النهشلي للشعر العربي من حيث المفهومُ والبداياتُ والخصائصُ.

اهتم النهشلي بالشعر وعلمه، وشَغف بالبحث فيه فأولاه عناية خاصة تجلت في كتاباته النقدية، حتى إنه وسم كتابه في نقده "بالممتع في علم الشعر وعمله"، ما يدلُّ على أن النهشلي – الناقد و الشاعر– انشغل بالشعر وعلومه ، ورآه متعة حقيقية يحسها كل من تذوَّقه أو تبحّر في علومه ؛ وذلك لِما كان لهذا الشعر من أهمية بالغة عند العرب، فهو: كما يقول« عمر رضي الله عنه: علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه .

وقال علي رضي الله عنه : الشعر ميزان القوم »[1]؛ وللشعر فوائد وأدوار كثيرة في حياة العرب جعلت النهشلي يعدُّه « خير كلام العرب وأشرفه »[2] بعد كلام الله عزَّ وجل، فكم من« جهد عسير كان الشعر فرج يُسرِه، ومعروف كان سبب إسدائه، وحياةٍ كان سبب استرجاعها، ورَحِمٍ كان سبب وَصْلها، ونارِ حربٍ أطفأها، وغضب برده، وحقد سلَّه، وغِنًى اجتلبه. وكم اسم نَوَّه به، ورجل عرف به، وكم شاعر سعى بذمته فردَّ خيلا بعد ما أُبيحت، وأهلا بعد ما سبيت، وفك من أُسارىَ أكتب أيديها القِدُّ، وعَنَّتْها سلاسلُ القيود.» [3]

ويعدّ الدارسون كتاب "الممتع" أوَّل كتاب تعرّض للشعر بالدراسة وحاول أن يقيم علما خاصًّا به، وأن يجعل من كتابه – عبد الكريم– موسوعة في الشعر وكل ما يتعلق به"[4]، حيث تعرّض – فيما أُثر عنه من كلام في الأدب والنقد– إلى ذكر أخبار مهمة عن الشعر، مثل: مفهوم الشعر و ظروف نشأته ، وتعرُّضه لأهم خصائصه ومنها الوزن والقافية وقضية تصنيف الشعر وكذا دواعي قوله.

---

(1)– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 1/ 83.

(2)– المصدر نفسه، 1/ 63.

(3)– المصدر نفسه، 1/ 66.

(4)– محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي، ص: 112 .

## 1- المفهـوم:

اهتم النهشلي بالتعمّق في فهم الشعر أكثر حين تطرَّق إلى تحديد المفهوم الفنّي له، متبعا في ذلك سبل النقاد العرب الأوائل الذين تذوَّقوا الشعر وحاولوا فهْم كنهه، أو اللذين خاضوا غمار تجربته فسعوا إلى وضع حد جامع مانع له.

وإذا كان مصطلح "الشعر" قد شغل أجيالاً من النقاد الذين لم يدّخروا جهدًا في محاولة بسطه وتعريفه، فإنّ هذا الهدف لم يكن سهل المنال، إذ بالرغم من البساطة التي يبدو عليها مصطلح "الشعر" لم يكن أمر سبر أغواره ووضع حدّ مناسب له بتلك البساطة، بل إن حدّه كان على درجة كبيرة من الغموض والتعقيد.

وتعود أسباب هذا التعقيد في فهم التجربة الإبداعية، إلى مصدر الشعر/ الإبداع في حدّ ذاته ، المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالذات البشرية التي امتزجت فيها صور العالم الخارجي بكل ألوانه بما جُبلت عليه هذه الذات من عواطف وانفعالات وأحاسيس تنسب إلى النفس، وأيضا تلك العمليات أو القدرات التي تنسب إلى العقل: كالإدراك والذكاء والذاكرة وغيرها من العمليات العقلية؛ فكانت هذه الذات البشرية بشقيها النفسي والعقلي من الأمور المُلغزة والمحيِّرة في تركيبة الفرد البشري، ولم نُؤْتَ عنها من العلم إلا قليلا وهو ما جعل تفسير كل ما يصدر عنها من سلوك أو إبداع أمرًا صعْبًا بعيد المنال.

ولما كانت التجربة الإبداعية صادرة عن هذه الذات أو النفس البشرية، فقد ألقت عليها هذه الأخيرة بظلال من صفاتها ، كالغموض والإبهام والتعقيد، والجمال في الوقت ذاته، لتتعدد بذلك الأفكار والنظريات في تفسير التجربة الإبداعية، فعند اليونان ظهر العجز عن

تفسير الظاهرة الإبداعية / والشعرية خاصة، في ردّها إلى أمور غيبية هي آلهة الشعر، وزعمت العرب أنّ لكل شاعر شيطانًا[1] خاصًّا يلقِّنه الشعر.

ومع البدايات الفعلية للنقد الأدبي العربي ظهرت أولى المحاولات النقدية الجادة في حد الشعر، حيث حاول غير واحد من النقاد الوقوف على حدود هذا الفن وتبيُّن حيثيَّاته، لكنهم لم يتجاوزوا في ذلك حدود وصفه وتمييز أهم خصائصه، وانطلق كل ناقد منهم في حدِّه لهذا الفن مِمَّا « راقه من الشعر و–أشاد– بالناحية التي أعجبته فيه»[2] فكانت اهتمامات جملة من النقاد الأوائل متعلقة بالجانب الشكلي الذي يميز الكلام المنظوم عن المنثور ممثلا في الوزن والقافية.

فهذا ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) الذي نظر إلى الشعر على أنه علم قائم بذاته له أصوله وقوانينه، وله «صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم»[3]، حيث قصد بقوله «(صناعة) حسن بناء اللفظ والمعنى، وائتلافهما مع العروض والقوافي»[4]، وإلى مثل هذا المفهوم ذهب الجاحظ (255هـ)، فقال بأن الشعر « صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[5] مركّزًا اهتمامه في تعريفه للشعر على الجانب الشكلي الممثل في الصياغة اللفظية.

---

(1)– حيث يرى"إحسان عباس": أن اختيار العرب للشياطين مصدرا للشعر، إنما يعود إلى الغاية التي وجد من أجلها الشعر أساسًا، وهي الدفاع عن القبيلة ضدّ أعدائها، وكان رمز الشيطان الذكر، هو الأقدر على هذه المهمة –في اعتقادهم– من الآلهة أو العذارى الخفرات التي عند اليونان، ولما توسعّت فنون الشعر العربي، كان هذا المعتقد؛ أي تلقين الشياطين الشعر للشعراء– قد ترسخ في أذهان العرب.

– ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان– الأردن، ط1: الاصدار 4" 2006، ص: 22.

(2)– قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982م، ص: 185.

(3)– ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تح : طه أحمد إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1422هـ،2001م ، ص: 26.

(4)– محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديووان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2003، ص: 27.

(5)– عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان ، تح : يحيى الشامي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت– لبنان، ط 3: 1997م، 408/3.

وتنبّه ابن قتيبة (ت 276هـ) إلى الخصائص الفنية للشعر عندما ركز على أهم عنصرين في البناء الشعري، وهما اللفظ والمعنى، وجعلهما مقياسا لتحديد جودة الشعر من رداءته. [1]

ثم جاء دور قدامة بن جعفر (ت 337هـ) الذي عرّف الشعر من قبيل اهتمامه بالجانب الشكلي فيه، والذي يميزه عن الكلام المنثور، حيث اعتُبر قدامة بن جعفر أوّل من حاول هذا التحديد[2] المباشر للشعر في قوله:« وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدُلُّ على معنى»[3]؛ ويتّضح بذلك تأكيد صاحب القول في حدّه هذا على أهم خصائص النص الشعري التي تميّزه عن باقي أضرب الكلام، وأهم هذه الخصائص هي: الوزن والقافية؛ وهذا الأمر هو الذي جعل تعريف قدامة مضطربًا سطحيًّا ويشوبه كثير من النقص، فهو"إنما نظر إلى الشعر من جهة الوزن وحدَّها وأغفل ما عداها"[4] من عناصر مهمة أكثر ارتباطًا بجوهر الشعر.

ولئن ذهبت آراء جملة من النقاد في فهمهم للشعر إلى الاهتمام بالجانب الشكلي فيه، فإن طائفة أخرى من النقاد العرب – من بيئة اللغويين–[5] لجأت في فهمها للشعر إلى تركيزها على العنصر الجوهري فيه ممثلا في "الصورة الشعرية"، وكان تحديدهم للشعر مرتبطا بمفهوم "الصورة "و كيفية تشكيلها للمتن الشعري ، فهي تعرف على أنها :"طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة و تأثير،" فهي إذن التحسين والتزيين الذي قد يُسمَّى

---

[1]– ابن قتيبة : الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء ، تح : مفيد قميحة، محمد أمين الضنّاوي،دار الكتب العلمية ،بيروت– لبنان ، ط:2، 2005م ، 1426هـ ، ص:13 –16.

[2]– أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مطبعة الرسالة، عابدين، مصر، ط1: 1985م، ص: 105.

[3]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 64.

[4]– عبد القادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، تح: فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2: 1990م، ص: 36.

[5]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3: 1992م، ص: 103.

مجازا أو تشبيها أو استعارة أو كناية [1]، وبذلك لم يكن اهتمام النقاد العرب بالصورة وذكرهم لها إلا من خلال دراستهم للتشبيه والمجاز.[2]

وقد عدَّ "التشبيه" أبرز عناصر تشكيل الصورة الشعرية وتحديد جودتها؛ بل عدّه الأقدمون أساس الشعر، "فالشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه"[3]، ويعتبر موقف حسان بن ثابت من شعر ابنه عبد الرحمن من المواقف الكثيرة في فهم الشعر على هذا النحو؛ إذ جاءه يوما ابنه باكيا – وكان صبيا– وهو يقول:« لسعني طائر. قال: فصفه لي يا بني. قال: كأنه ثوب حبرةٍ. قال حسان: قال ابني الشعرَ وربِّ الكعبةِ. وكان الذي لسعه زنبوراً»[4]، حيث يظهر في كلام الأب الشاعر ربطُه بين إجادة ابنه في وصف الطائر وقوله للشعر، وكأن الشعر في أساسه هو إصابة الشاعر في الوصف وإجادته في التشبيه. ومن هذا السبيل– أي تعظيم شأن التشبيه في الشعر– جاء مفهوم الشعر محتفيًا بقدرة الشاعر على الدّقة والإبداع في ابتكار التشبيهات، ملخصًا ذلك المفهوم في مصطلح "الفطنة".

ويعتبر لغويو القرن الثاني الهجري أول من توجه هذا التوجه في فهم الشعر لاهتمامهم الكبير بعنصر التشبيه[5] في تفسيرهم لكلمتي "الشعر" و "الشاعر"، فهذا الخليل ابن أحمد (ت170هـ)، يقول في ذلك: « وشعرت بكذا أشْعرُ شعرًا لا يريدونهُ به من الشعر المبين، إنما معناه: فطنت له، وعلمت به، ومنه: ليت شعري؛ أي: علمي. والشعر: القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، وسمي شعرًا، لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه»[6].

---

(1)–المرجع السابق، ص: 323.

(2)–أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، 1423هـ ، 2002م ،ص: 202.

(3)–جابر عصفور: الصورة الفنية ، ص: 104.

(4)– عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان ،384/3.

(5)–جابر عصفور: المرجع نفسه، ص: 103.

(6)–( ش ع ر ) : الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1: 1424هـ، 2003 م، 2/ 337.

ويربط الأخفش(ت215هـ) الإبداع الشعري بحضور البديهة حين يقول:«الشاعر صاحب شعر، وسمي شاعرًا لفطنته»[1]؛ حيث ربط هؤلاء مفهوم الشعر والشاعرية بالفطنة والتنبه لخفايا الأمور التي لا يدركها إلا هذا الشاعر من خلال شعوره- أي فطنته وعلمه-، ولا تتجلى فطنة الشاعر وعلمه إلا في تشبيهاته التي يفطن فيها لدقائق الأمور والأشياء، فيكشف من خلال لطيف فكره وإحساسه عن تلك العلاقات والروابط الخفية التي تصل ما بين المشبَّه والمشبَّه به من الأمور المادية أو المعنوية .

وكان من أبرز النقاد الذين توجهوا الوجهة اللغوية في فهمهم للشعر: إسحاق ابن وهب[2] صاحب كتاب "البرهان في وجوه البيان"[3] حين تعرّض إلى تعريف الشعر[4] والشاعر في قوله: « والشاعر من شعر – يشعر – شعرًا فهو شاعر. والشعر المصدر[...] ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما استحق اسم

---

[1]–( ش ع ر): أبو بكر الرازي: مختار الصحاح ، تح: مصطفى ديب البُغَا، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، ط4: 1990م، ص: 220.

[2]– هوإسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب من أسرة كانت تخدم في الدواوين العباسيَّة منذ عصر المأمون، وكان جدّه سليمان من جلّة الكتاب، توفي سنة ( 272هـ )، وفي ذلك ما يؤكد أن إسحاق كان يعيش في أوائل القرن الرابع الهجري معاصراً لقدامة بن جعفر.

– أحمد يزن : النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 111.

[3]– اختلف المحققون حول نسبة هذا الكتاب، فمنهم من جعله لإسحاق بن وهب تحت مسمّى"البرهان في وجوه البيان" "فكتاب "البرهان" هو لإسحاق بن وهب والمرجح فيه أنه ألف حوالي سنة 335ه".

– ينظر: محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط7: 2004م، 32/2.

ومنهم من نسبه لقدامة بن جعفر تحت مسمَّى "نقد النثر"، يقول عبد الحميد العبادي:"أما نحن فبعد طول البحث ثبت عندنا أن الكتاب المذكور لابد أن يكون لقدامة".

– قدامة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،1416ه، 1995 م، ص:42.

[4]– وقد جاء الرأي الغربي بمفهوم مشابه للشعر، فكلمة شعر Poetry في الانكليزية، من أصل يوناني الذي هو Poiet..es ومعناه Originakor، ويكون معنى الشعر عندهم Doing أو Making ويقابلها في العربية المعاصرة «الخلق» أو «الصنع»؛ أي الخلق الفني، وهذا المفهوم يشبه إلى حد بعيد، ما ذهب إليه ابن سنان الخفاجي في قوله « سمي الشعر شعرًا من قولهم شعرت بمعنى فطنت والشعر الفطنة. كأن الشاعر عندهم فطن لتألف الكلام. – جميل سعيد، داود سلوم: نصوص النظرية النقدية، في القرنين الثالث والرابع للهجرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط2: 1986، ص: 81.

الشاعر لما ذكرنا، فكل من كان خارجًا من هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى»[1].

ومن هؤلاء النقاد أيضا نذكر أبا "حاتم الرازي"[2] (ت 322هـ) الذي أكّد على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، « وإنما سموه شعرًا، لأنه الفطنة بالغوامض من الأسباب، وسموا "الشاعر" شاعرًا، لأنه كان يَفْطُن لما لا يفطن له غيره من معاني الكلام وأوزانه وتأليف المعاني وإحكامه وتثقيفه ، فكان لا يفوته من هذه الأسباب كلها شيء»[3]. وظهرت تأثيرات آراء هؤلاء النقاد – في تركيزهم على جوهر الشعر في تعريفهم– في تحديد تصور النهشلي لمفهوم الشعر.

ويبرز ذلك في بسط عبد الكريم النهشلي لمفهوم الشعر، وكيف اهتدت العرب لوسمه بهذا الموسوم حين يقول: « ولمّا رأت العرب المنثور يندّ عليهم وينفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويًا، ورأوه باقيًا على مرّ الأيام، فألّفوا ذلك وسموه شعرًا، والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي»[4]، و يحاول النهشلي من خلال نصه هذا وصف مرحلة هي الأهم في مراحل تكوين الشعر وهي مرحلة المخاض الفني الذي أسفر عن ميلاد فن الشعر

[1]– المرجع السابق، ص: 81.

[2]– هو أبو حاتم أحمد بن حمدان بن أحمد الورسامي الليثي، قلّت أخباره والمرجح أنه عربي من المغرب شيعي المذهب، من مؤلفاته: كتاب أعلام النبوة ، كتاب الإصلاح، كتاب الرجعة وكتاب الزينة .

– أبو حاتم الرازي : الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تح: حسين ابن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط1: 1415هـ، 1994 م ، ص: 29 ، 34.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 94.

[4]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 76/1.

عند العرب[1]، حيث استغل شرح حيثيات هذه المرحلة ليُدلِّل على ما طرحه عن مفهوم الشعر، وذلك لما تحمله من تفسيرات لخصائص الشعر وأسباب إبداعه من طرف العرب، وكيف اهتدت العرب إلى هذا الوسم تحديدًا.

وقد كانت العرب أمَّة أميَّة تجهل الكتابة كما تجهل القراءة ، فاحتاجت إلى حفظ أخبارها وتخليد مآثرها، ولما كان الكلام المنثور عصيًّا على الحفظ ، اخترع هؤلاء القوم الأعاريض، أو الأوزان العربية، التي حَمَلوا عليها الكلام، فأخرجوه في أجمل صوره وأبلغها تعبيرًا، وبالإضافة إلى ذلك اسْتَيْسر هذا الكلام على الحفظ وخفَّ حِمْلُه في الصُّدُور لتودعه العرب أخبارها ومآثرها وأدق أسرارها، و ذهب بعضهم في تعليل غلبة وسْم "الشعر" على المنظوم "بكونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها"[2]، فألَّفت العرب ذلك وسمّته "شعرًا".

و كان انتقاء العرب لهذا المصطلح "الشعر" لما كان للمادة (شَعَرَ) من معاني: العلم والدراية، والتنبه، والإحساس، وكذلك الفطنة[3]، وهي معانٍ وجدتها العرب في الكلام المنظوم ، بل عدّتها أهم خصائص الشعر في تعبيره عن الوجود.

ولعل مصطلح "الفطنة" أبرز هذه المصطلحات وأعمها وألصقَها بمفهوم الشعر، بل عدَّ عبد الكريم الشعر هو الفطنة ذاتها في قوله: « والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي»[4]، فلم يكن الشعر عند عبد الكريم كلاما

---

[1]–ولربما بالغ بعضهم في تعليقه على نص النهشلي هذا، عندما ذهب في قوله إلى أن النهشلي "تحدث بشيء من **سذاجة** عن أسبقية النثر للشعر وكيف أن العرب حين رأت النثر مما لا يستطاع حفظه– وهم ليسوا أهل كتابة–« تدبروا الأوزان...» – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 448. ولكننا نرى أن لهذا النص أهمية كبيرة في بيئة المغرب العربي آنذاك، حيث كان النهشلي من أوائل نقاد عصر التدوين الذين اهتموا ببسط المفاهيم الأولية للنقد الأدبي المشرقي، والتي كانت جديدة على بيئة المغرب العربي، ثم إن لهذا النص قيمة أدبية نقدية كبيرة جعلت ابن رشيق يهتم به وينقله في عمدته، مع شيء من التصرف، 12/1، وهو ما سنراه في تناوله لمفهوم الشعر وأولياته، وأهم خصائصه."

[2]–( ش ع ر): تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: علي شيري ، دار الفكر ، بيروت– لبنان، 1414 هـ، 1994م، 7 / 27 .

[3]–( ش ع ر): لسان العرب ، 3/ 442.

[4]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 76/1.

محصورًا في الوزن والقافية فقط، أو دالاً على معنى معين، «وإنما هو الفطنة والشعور، أي هو عاطفة وأحاسيس ووجدان»[1].

فالنهشلي اهتم في كلامه بإبراز مدى الارتباط بين مصطلحي "الشعر" و"الفطنة" في كلام العرب، حتى إن القائل منهم: ليت شعري، إنما هو يعني: ليت فطنتي، أو ليت علمي[2].

وقد ارتبط مصطلح "الفطنة" بالشعر انطلاقا من ارتباطه بالشاعر، فالفطنة لدى الشاعر هي: ما تمنحه له الموهبة الشعرية من قدرة أو قدرات على: دقة الملاحظة والتمييز بين خصائص الموجودات المعنوية والمادية، وقوة الإدراك، وسعة الخيال، وذكاء الذاكرة مع لطف الإحساس ورقة الشعور، حيث يتمكن الشاعر من خلال هذه الخصائص من الوصول إلى عقد تشبيهات لا يستطيع غيره من الناس العاديين الوصول إليها، "فالشاعر الحاذق – في تعامله مع التجربة الإبداعية– ينظم حزازتها في سلك واحد فيستخلص منها نتائجها، ويربط بينها ربطا خفيًّا بما يضبط هذه العلاقات في أعماقه [...] من خلال الرؤية الخاصة، التي كوّنها الشاعر من عصارة اتصالاته واحتكاكاته ومن تناقضاته مع ما يحيط به"[3].

إذن فطنة الشاعر تتجلى عمليا في صوغه لهذه التشبيهات وهو " ما يعني –حقا– أنه فطن إلى علاقة بين شيئين أو أشياء، وقد تكون هذه العلاقة عادية مألوفة فيصبح التشبيه عاديا مألوفا، وقد تكون العلاقة خفية لم يكشفها أحد، فيكون التشبيه – عندئذ– مخترعا مبتكرا"[4].

الفطنة إذن هي قدرة الشاعر على اكتشاف دقائق وخفايا الأمور، وكذا الربط بينها بلطيف إحساسه ورقة شعوره، والشاعر« ينفذ ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معانٍ وأشكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها: وبذلك يفتح عيوننا على ما في

---

[1]– بشير خلدون: الحركة النقدية ، ص: 57.

[2]–( ش ع ر): لسان العرب ، 3/ 442.

[3]– عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدر العربية للنشر والتوزيع، ص: 17.

[4]– قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص: 187.

الأشياء المرئية من روعة ومعنى، قد نكون غافلين عنها لضعف بصرنا أو قصور في إدراكنا. وهكذا يكون الشعر الأصيل ضربًا من الرؤية الثاقبة، أو إذا شئت ضربًا من الرؤيا»[1].

والرؤيا مفهوم إبداعي أصيل " يطلق على أيّ قول أدبي يكشف عن المستقبل ويتنبأ به"[2]، وهي تتفق بهذا المفهوم مع مصطلح آخر اشتهر في أسماء بعض الشعراء وهو مصطلح "التنبؤ"[3]، إذ اعتبر النهشلي أن فطنة الشاعر هي قدرته على التنبُّؤ؛ أي الاكتشاف أو الكشف عن خفايا الأمور؛ وذلك عندما أشار إلى أن المتنبي إنما سمي كذلك "لفطنته"[4]. فالشاعر يكتشف ما لا يستطيع غيره أن يكتشفه، وتكون وسيلة الكشف متمثلة في القلب بدل العقل، والبصيرة بدل البصر[5].

وتتجلى فطنة الشاعر في النص الشعري من خلال مظاهر الشعرية أو الجمالية فيه، بحيث "يسجل الشعر درجة انتمائه إلى الشعرية[6] تبعا لدرجة فطنته"[1]«

---

[1]– ماجد فخري: مادة الشعر، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان،ع:3، صيف 1957 م، ص: 87.

[2]– إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس– تونس، ط1: 1986 م. ص: 193.

[3]– (نبأ): وردت روايات في لقب "المتنبي"، الذي هو: أبو الطيب الشاعر أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكندي، وأصله من الكوفة، فقيل إنه لقب بالمتنبي لأنه خرج إلى بني كلب ابن وبرة من قضاعة بأرض السَّماوة، وتبعه خلق كثير، ووضع لهم أكاذيب وادعى أولا أنه حسني النسب ثم ادعى النبوَّة. فأسره الأمير لؤلؤ نائب الإخشيد، وفرّق أصحابهُ، ثم استتيب وكذّب نفسه وأطلق من الحبس وطلب الشعر فقاله وأجاد.

وقيل: إنما لقب "بالمتنبي"، لقوة فصاحته،وشدة بلاغته، وكمال معرفته، ولذا قيل:

لم ير الناس ثاني المتنبي     أي ثان يُرى لبكر الزمان

هو في شعره نبي ولكن     ظهرت معجزاته في المعاني

وقيل –أيضا– إنما لقب كذلك بقوله:

أنا في أمة تداركها الله     غريب كصالح في ثمود

– تاج العروس، 1 / 256.

[4]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 64/1.

[5]– أحمد الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الاشارية، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004م، ص: 110.

[6]–هي: "الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية" – تزفيطان طودوروف: الشعرية ، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 : 1990 م ، ص: 23.

بالغوامض من الأسباب»[2]؛ أي في تشبيهاته، ولذا عُدَّ التشبيه « من أشرف كلام العرب وفيه الفطنة والبراعة عندهم» [3].

والعرب لما قالوا للرسول صلى الله عليه وسلم: "شاعر"، وللقرآن الكريم: "شعر"[4] إنما قصدوا تلك الفطنة والبراعة في تأليف كلام القرآن، و« أنه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام، لا أنهم نسبوه في القرآن إلى أن الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة»[5]، وذلك لما اشتمل عليه القرآن الكريم من بديع صنعه الكلام، مع لطيف المعاني التي أعجزت فصحاء العرب من شعراء وخطباء عن الإتيان ولو بمثل من آية من آياته.

إن الفطنة إذن شرط أساسي لتحقيق شاعرية الشاعر من خلال قدرته (فطنته) على إبداع الصّور الشعرية واختراعها، ومن خلال حذقه في صوغ التشبيهات وهو ما جعل صاحب الموازنة يفضل امرئ القيس على غيره من الشعراء «لأن الذي في شعره – من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة – فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام.»[6]

وهذه الفطنة هي –أيضا– شرط أساس في تحقيق شعرية الشعر باشتماله على غريب التشبيهات، وبديع الموصوفات التي تميزه عن باقي أنواع الكلام، فيؤثر هذا الشعر في المتلقين بقدر درجة انتمائه إلى الشعرية؛ وهو ما تظهره الخطاطة التالية :

---

[1]–بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو– الجزائر، 2007 م، ص: 115.

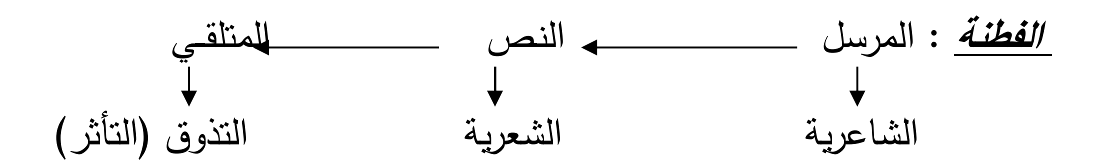
[2]–أبو حاتم الرازي: الزينة، ص: 94.

[3]–جميل سعيد، داود سلوم: نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2: 1986، ص: 77، نقلا عن إسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان .

[4]–الأنبياء (5)، يس (69)، الصافات (36)، الطور (30)، الحاقة (41).

[5]–أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرآن ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل بيروت– لبنان، 1426هـ ، 2005م ، ص: 103.

[6]–ابن بشر الآمدي: الموازنة ، 1/ 420.




إذن كان تصور النهشلي لمفهوم الشعر موافقا لتلك التصوّرات التي سبقته في فهم الشعر على أنه قدرة الشاعر على الابتكار والاختراع، أو ما اصطُلح على تسميته بـ"الفطنة"، فالشعر ليس محصورًا في الوزن والقافية فقط ، بل هو الفطنة بغوامض الأسباب.

ولقد تَمَثَّلَ النقاد الذين جاؤوا بعد النهشلي هذا الموقفَ في تعريف الشعر، ومنهم ابن رشيق القيرواني الذي أكَّد على أن الشعر هو العاطفة والأحاسيس والشعور[1].

ولعل ارتباط مفهوم الشعر بالشعور والإحساس يعود إلى نظرة طبعت فهم اليونانيين للشعر، فهم شبَّهوا الشعر "بالعربة التي يجرها جوادان، وهما "العاطفة" و"الخيال"، ويقودها حوزي هو "العقل"، فكان اهتمامهم في فهم الشعر منصبًّا على العناصر الجوهرية التي تحكم العملية الإبداعية، وهي العاطفة والخيال والعقل، وذلك في مقابل إهمالهم لعنصر الموسيقى[2] في الشعر.

ويكون بذلك الشاعر كشّافاً يرود آفاق النفس ويغوص في داخله لينتشل عواطفه مصوَّرة، لأن قوة الشعر تتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانات الفنية القادرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها [...] وتتشكل الصور الجزئية في القصيدة في أرض العاطفة الجذر التي أنبتتها التجربة"[3]، ومن هنا يظهر الدور الكبير الذي تلعبه العاطفة والخيال في إذكاء موهبة الخلق والإبداع لدى الشاعر الذي يستغلّ مؤهلاته الفنية: كالفطنة وذكاء الحس، ليخلص إلى جوهر الأشياء التي يتناولها في شعره، ويكشف نقاب الحس عنها.

وهو الذي لخصه "النهشلي" في قوله بأن الشعر عند العرب هو الفطنة، حيث استطاع عبد الكريم بتوجهه هذا، " أن يفهم مبنى الشعر كما لو كان يعيش معنا اليوم، فتحديده لمعنى

---

(1)– ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة، 1 /12.

(2)– منيف موسى: في الشعر والنقد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1993م، ص: 13.

(3)–عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص: 16.

الشعر بالفطنة إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر للإبداع الفني الخالد"[1] وهو المفهوم الذي شاع لدى النقاد المحدثين، وميَّز أصحاب المذهب الرومنسي على وجه الخصوص الذين قالوا بفكرة الخيال والعاطفة كمحركين مهمين لآلة الإبداع الشعري[2].

## 2 - النشـــأة :

اعتبرت الفترة الجاهلية – بالنسبة إلى الأدب العربي– أكثر الفترات غموضاً ولُبسًا تاريخيًا، وهو ما حال دون الوصول إلى التصوّر الأمثل للحياة الأدبية آنذاك؛ وكان الشعر من أهم الفنون وأكثرها عراقة ؛ حيث شغل حيزًا مهمًّا في حياة العرب الجاهلية إلا أن أسباب غموض الحياة في تلك الفترة أدّت إلى ضياع أهم التفاصيل عن أكثر مراحل تطور الشعر العربي حساسية، إنها فترة الطفولة أو النشأة[3]– إن صحَّ القول–، لتتضارب أقوال العلماء وتفسيراتهم حول حقيقة هذه المرحلة.

وقد أولى النهشلي – الشعر عموما– هذه المرحلة من حياة الشعر عناية خاصة، عرض فيها لآراء علماء العربية، وحاول أن يَخْرُج منها بتصور منطقي وشامل عن حيثيات نشأة الشعر عند العرب، إذ يقول في هذا الشأن: « قال بعض العلماء بالعربية: أصل الكلام منثور، ثم تعقبت العرب ذلك، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعها وتضمين مآثرها، إذ كان المنطق عندهم هو المُؤدَّى عن عقولهم، وألسنتهم خدم أفئدتهم، والمبينة لحكمهم، والمخبرة عن آدابهم وأن لا فرق عندهم بين الإنسان ما لم ينطق وبين البهيمة إلا بتخالف الصورة، ولذلك قالوا: الصمت منام العقل، والنطق يقظته، والمرء مخبوء

---

[1]– بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 58.

[2] – ينظر: محمد زكي العشماوي: قضايا النقد بين القديم والحديث،دار النهضة العربي، بيروت– لبنان، ص: 53.

[3]–ويُعتقد أن نشأة الشعر أبعد بكثير مما هو متوقع؛ أي أن نشأته لم تكن في الفترة الجاهلية تحديدًا، وذلك لأن الشعر الجاهلي، وصلنا في أكمل صوره، « ولا يمكن أن نسلم بأن هذا الشعر قد بدأ بهذا النضج المحكم».

– هاشم صالح مناع: روائع من الأدب العربي، العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، دار الوسام، بيروت، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2: 1441هـ ، 1991 م ، ص: 29.

تحت لسانه حتى ينطق، وقالوا: ترك الحركة للسان عقله، وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره»[1].

فالنهشلي نوّه في كلامه هذا- والذي استند فيه إلى آراء العلماء- على أن نشأة الشعر في حقيقتها متعلقة بطبيعة ضرب آخر من الكلام هو "الكلام المنثور" الذي زعم العلماء أنه كان أصل كلام العرب، وهذا الرأي القائل بأسبقية النثر الفني على الشعر متعلق "بنظرية تطوّر الشعر العربي ونشأته"[2] وهو ما دار على ألسنة كثير من العلماء والأدباء[3] ومنهم عبد الكريم، إذ لما كان المنطق عند العرب هو المؤدى عن عقولهم وكانت ألسنتهم هي المعبرة عن مواقفهم والمخبرة عن مدى أصالة تراثهم وآدابهم، كان المنطق "الإبداع" يمثل حقيقة وجود العرب القومي والعقدي والاجتماعي، ولم يكن الكلام المنثور مناسبا لحفظ الأخبار وتقييد المآثر والمناقب وتخليد الآثار كون العرب حينئذ أمّة أميّة لا تقرأ ولا تكتب، فاجتهد هؤلاء القوم حتى طوّروا أساليب القول عندهم، وليخرجوا عن نمط الكلام المنثور إلى نوع جديد من الكلام هو: "الكلام المنظوم" الذي آثروا إلا أن يسمُّوه "شعرًا"، يقول عبد الكريم- مفسرا علَّة نشأة الشعر-: « لمّا رأت العرب المنثور يند عليهم وينفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويًا ورأوه باقيا على ممر الأيام فألفوا ذلك وسموه شعراً »[4].

جاءت نشأة الشعر إذن – على رأي النهشلي والعلماء بالعربية- نتيجة لظروف خاصة عاشتها الأمة العربية في جاهليتها الأولى، ولعلّ أبرز العوامل تأثيرًا كان افتقاد العرب – قبل

---

[1]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 63/1.

[2]-عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص: 155.

[3]-يرى بعض الباحثين ممن تأخروا، أن الشعر هو أسبق الفنون في مقابل النثر الفني، ومن هؤلاء- طه حسين في قوله:"ونحن نعرف أن الشعر أقدم عهدًا من النثر، وأنه أول مظاهر الفن في الكلام، لأنه متصل بالحس والشعور والخيال وهذه الملكات التي تكاد تنشأ مع الفرد والجماعة [...] أما النثر فهو لغة العقل ومظهر من مظاهر التفكير [...] فليس غريبا أن يتأخر ظهوره ، وأن يقترن بظواهر أخرى طبيعية و اجتماعية لا يحتاج إليها الشعر، ولسنا نعرف أمة قديمة أو حديثة ظهر فيها النثر قبل أن يظهر الشعر."

– طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11 ، ص: 326.

[4]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، ص:76/1.

اكتشافها للشعر – لشيء يحفظ تاريخها وأمجادها من الضياع، حيث تفطنت إلى أن حفظ تاريخ كل أمة كفيل بأن يحفظ لحمتها، ويجمع شملها ويثبت مقوماتها ويقوي شوكتها، كما كان الحال عند الأمم الأخرى مثل: الفرس والروم وغيرها.

لكن محاولة العرب حفظ مآثرها وأخبارها حال دونها عائقان مهمان، لخَّص فيهما النهشلي العلة التي بفضلها ابتكرت العرب الكلام المنظوم، والعائقان هما: مشكلة النثر وأميّة العرب.

1/ أما عن مشكلة النثر: فقد كانت طبيعة الكلام المنثور المتمثلة في تأبِّيه الحفظ لخلوه من قرينة تقربه إلى النفس، أو تيسّره على الحفظ، كقرينة الوزن مثلا التي كانت أهم الأسباب التي جعلت العرب تترك الاعتماد على النثر في حفظ الأخبار والمآثر، وتحاول بذلك الابتكار والإبداع بحثا عن نمط جديد من الكلام يكون أسْير في الألسنة، وأيْسر على الحفظ.

2/ وأما عن أميَّة العرب: فإنّ جهل هذه الأمة الكتابة والتدوين زاد صعوبة حفظ النثر، وصعَّب عليهم فرصة تخليد مآثرهم في الكتب، يضاف إليها أنَّهم أمة لا تجيد القراءة أيضا ، ولذلك أصبحت ضرورة إيجاد مخرج لهذه المشاكل أمرًا مهمًا دفعهم إلى خلق نوع جديد من الكلام، هو الكلام المنظوم، إذ « تدبّروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على ممرّ الأيام فألفوا ذلك وسموه شعرًا » [1]؛ وإخراج العرب للكلام على أساليب الغناء كان له دور مهم في اكتساب الكلام لونا من الجمالية تجعله يدخل مسام القلوب، ويتمكن من النفوس التي سرعان ما تألفه، وتلتذ بسماعه وقراءته وكذا ترديد مقاطعه .

وهذه الجاذبية في الشعر هي التي أورثته الألفة في النفوس ما سهّل على المتلقي حفظه وبأدق تفاصيله، وهو الأمر الذي ضمن له الخلود والاستمرار في صدور الناس.

---

[1]– المصدر السابق، ص:76/1.

والحفظ في الصدور هو الميزة التي كانت العرب تتوسمها في نوع جديد من الكلام يحفظ أخبارها ويعبر عن مشاعرها ووجدانها، لذا اخترعت الشعر، وسمته كذلك « بكونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها » [1].

والشعر – كما يضيف النهشلي–« أبلغ البيانين وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور»[2]، إذ يرى النهشلي أن "الشعر" وهو الكلام المنظوم يَفْضُلُ "النثر" وهو الكلام المنثور في نقطتين مهمتين، هما: البلاغة، والاشتهار (الشيوع).

وأما البلاغة، فقد رأى النهشلي أن الشعر بطبيعة إيجاز عباراته، ودقة الشاعر في صوغ معانيه من خلال توخيه لقواعد الوزن و القافية هو أبلغ من النثر الذي يتميّز باتساع مجال التعبير فيه، لتخلصه من قيود الوزن والقافية، والبلاغة عند النهشلي إنما سمّيت كذلك:« لإبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع»[3]، فكأن الشاعر – من خلال هذا المفهوم للبلاغة– يتجود في طريقة إفهام حاجته للسَّامع، وكلامه المنظوم هذا أبلغ لأنه أقرب إلى الإيجاز، وصاحبه ملزم بأن يبلغ حاجته في حدود ضيقة محصورة بالوزن والقافية، ولذلك يكون كلامه مصوّبًا ودقيقًا يُحقق صفات الكلام البليغ، ويكون بذلك صاحب الكلام المنظوم أعذر في تحقيقه لهذه البلاغة في الكلام لضيق القول عنده إذا قارناه بمجال القول عند صاحب الكلام المنثور، يقول في ذلك النهشلي: « وذكر أنَّ البلاغة إذا وقعت في المنثور والمنظوم، كان الشاعر أعذر، وكان العذر على صاحب المنثور أضيق، وذلك أن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، والكلام ضيق على صاحبه، والمنثور مطلق غير محصور، فهو يتسع لقائله»[4].

وأما عن قول النهشلي بأن الشعر "أطول اللسانين"، فقد أراد بذلك ما عرف عن الشعر في عصور العرب المتقدمة، حيث كان أهمّ فنون القول التي اعتمدتها العرب للتعبير عن حاجاتها ومقاصدها، ولذلك كان الشعر– كما وصف النهشلي– أطول اللسانين، وأدب

---

[1]–( ش ع ر): تاج العروس، 7 / 27.

[2]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 76/1.

[3]– المصدر نفسه، 382/1.

[4]– المصدر السابق، 83/1.

العرب الذي أُثر عنها، والذي احتوى علومها وأخبارها ومآثرها وأيامها، فسمي بذلك ديوان العرب، واشتهرت به من بين الأمم.

ومن خلال موقف النهشلي هذا رأى "مصطفى الجوزو" في كتابه "نظريات الشعر عند العرب" أن عبد الكريم النهشلي كان من النقاد الذين فضلوا الشعر على النثر مقتبسا في ذلك " أفكارا من ابن هارون والصابي والحاتمي"[1]، بل وصرح – النهشلي– بذلك في قوله: « خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغى إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار»[2]، فجمالية الشعر وفوائده الكثيرة ، جعلت العرب – والنهشلي– تقدسُه وتضعة بعد كلام الله منزلة .

ولئن اهتم النهشلي بالشعر فزكاه ورفع من شأنه، فإنه لم يهمل النثر ومميزاته، بل إنه كما رأى "بشير خلدون": "التزم جانب الحياد حين رفع من شأن النثر"[3]؛ ومن ذلك استشهاده بأبيات ترفع من قيمة الشعر والنثر معًا يقول[4]:[ من الكامل]

إن القوافي والمساعي لم تَزَلْ مثل النِّظام إذا أصَاب فريدًا

هي جوهرٌ نثرٌ فإن ألَّفتَهُ بالشعرِ صار قَلاَئِدًا وعُقُودًا

فالكلام المنثور جواهر ودرر منثورة، إن ألّفت في سلك الوزن والقافية صارت قلائد وعقوداً وازدادت جمالاً وبهاءً.

---

[1]– مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1: 1402هـ–1981م، ص: 217.

[2]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ، 83/1.

[3]– بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 61.

[4]– عبد الكريم النهشلي: المصدر السابق ، 95/1، 96.

ومن الأقوال التي ترفع من شأن النثر – أيضا – قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحرًا » [1] ، والسحر هنا هو: «البيان في فطنته»[2] وذلك لعجيب ما يصنعه الكلام البليغ في نفس المتلقي.

ويضيف النهشلي أنه لشرف هذا الكلام المنثور وقيمته، «قالوا: اللسان البليغ والشعر الجيد لا يجتمعان إلا قليلا، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة العلم وبلاغة الشعر» [3] وهو ما يوحي بقيمة الكلام المنثور في مقابل الكلام المنظوم، وإن كان النثر – في نظر النهشلي – دون الشعر منزلة، حيث يكشف موقف النهشلي هذا«عن فهم جيد لاسيما في عصر كثر فيه الشعراء والكتاب واحتدم الصراع بينهم»[4] حول أفضلية أحد الفنين على الآخر.

وبخصوص نشأة فن الشعر فقد كانت – كما رأى النهشلي – مرتبطة بفن آخر هو فن الغناء، وذلك لمّا أخرجت العرب الكلام بأساليب الغناء واخترعت الأوزان والأعاريض وحملت عليها الكلام، فكان الشعر؛ ويتجلى ارتباط الشعر بالغناء بوضوح في الأثر الذي يحدثه كل منهما في نفس المتلقي، فالأثر الذي يتركه الكلام الموزون في النفس هو أثر مشابه لتلك النشوة، وذاك الطرب الذي يجده سامع الغناء في نفسه، ذلك أن أوزان الشعر هي مشتقة أصلا من أوزان الغناء[5]، والفرق البارز الذي بينهما هو أن «صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة»[6].

---

[1]– المصدر السابق، ص: 88.

[2]–( س ح ر): لسان العرب، 3/ 252.

[3]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 240/1، 241.

[4]–بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 61.

([5])– ينظر: عمرو بن بحر الجاحظ: مجموعة الجاحظ الكاملة ، رسائل الجاحظ ، تح: غسان شديد ، دار نوبليس ، بيروت–لبنان ، ط1: 2005 م ، 21 / 393.

[6]– ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1418هـ– 1997م ، ص: 212.

ويعتبر الباحثون "الحداء"- وهو فن غنائي بدائي عند العرب- الأصل الأول الذي اشتقت منه أوزان الشعر، «ويتضح مظهر ذلك الفن على الخصوص في الحداء بالركبانية، قال أبو جعفر: "إذا قال أحدهم الشعر بالركبانية أكفأ، والركبانية أن يتغنى به ويقطع كما يقطع العروض"، وقال نابغة بني شيبان:[ من الوافر ]

وحوك الشعر ما أنشدت منه يزايل بين مكفئة الغناء

فينفي سيء الأكفاء فيه كما ينفي عن الحدب الغثاء» [1]

وحكى النهشلي- فيما نقله ابن رشيق- أن «أول من أخذ في ترجيعه الحداء: مضر بن نزار، فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وا يداه، وا يداه، وكان أحسن خلق الله جرمًا وصوتًا، فأصغت الإبل إليه، وجدّت في السير، فجعلت العرب مثالا لقوله: ها يدا ها يدا يحدون به الإبل، حكى ذلك عبد الكريم في كتابه»[2]." ليكون بذلك صوت مضر بن نزار المُرَدَّد الذي اتخذته العرب مثالاً لحمل الإبل على السير "هو الذي هيأ لاكتشاف الأراجيز والأوزان فيما بعد"[3]، حيث نقل عبد الكريم عن محمد بن سلام الجمحي أن هذه الأراجيز والأبيات اليسيرة شغلت العرب مدّة من الزمن، إلى أن تم ميلاد "القصيدة" على يد مجموعة من كبار الشعراء الجاهليين، يقول:« محمد بن سلام الجمحي إن القصيد حديث الميلاد وإنما قصد الشعر في عهد هاشم بن عبد مناف، أو عبد المطلب بن هاشم، وإنما كانت تقول الأراجيز والأبيات اليسيرة فتحفظ ويتغنى بها»[4]، ثم ينقل لنا النهشلي رأي الجاحظ في تقريبه للفترة التي تمت فيها نشأة "القصيدة"، يقول: « قال الجاحظ: قال امرؤ القيس:

لا حميري وفّى ولا عدس وأست عير يحكّها الثَّفر

---

[1]- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: محمود فهمي حجازي وآخرون: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ق1، مج111/1.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 313/2، 314.

[3]- بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 59.

[4]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 85/1.

وكان زرارة من أسنان بني عُدُس بن زيد. وهو أوّل المقصدين، ومهلهل بن ربيعة فيقال: إن بين موت زرارة بن عدس إلى أن جاء الإسلام مائة وخمسون سنة»[1]، فالقصيدة إذن حديث الميلاد، يُقدّر بمائة وخمسين سنة قبل مجيء الإسلام، « وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[2].

لكن فرض الجاحظ هذا، والذي استشهد به النهشلي، "تدحضه الكشوف التاريخية وواقع النصوص الشعرية، لأن الشعر يعود إلى أكثر من مائتي عام: فنحن إذا نظرنا في تلك الأشعار التي سلمت من الضياع، نجدها على جانب كبير من الإتقان، من حيث تقاليدها الفنية، وتراكيبها وموضوعاتها وقيمتها الموسيقية، مما يدل دلالة قاطعة على أنها مرت قبل زمن المهلهل وامرئ القيس بمراحل طويلة حتى اكتملت صورتها"[3].

كان النهشلي إذن من النقاد الذين فسروا نشأة الشعر برجوعهم إلى الأصل؛ أي أصل الكلام عند العرب، وكذا أصل أوزان الشعر، فالشعر –كما يرى– فن نشأ عند العرب أيَّام جاهليتها نتيجة لظروف خاصة، كان أهمها الذي تعلق بطبيعة العرب وكلامهم المنثور.

وعدَّ عبد الكريم أصل كلام العرب"النثر" الذي استدعت طبيعته – في تعسره عن الحفظ – ابتداع العرب طريقة أخرجت فيها الكلام على أساليب الغناء فكانت بذلك أصلا لأوزان الشعر التي يُرجّح فيها أنها تطورت عن نوع من أنواع الغناء المسمى بالحداء، حتى وصلت إلى ما هي عليه من النضج والكمال.

## 3 – الخصائص:

كان للشعر دور كبير في الحياة العربية على امتداد عصورها، وذلك لاتسام هذا الضرب من الكلام بخصائص ومميزات جعلت منه الخطاب الأوَّل عند العرب وقد اهتمَّ عبد الكريم النهشلي ببسط أهم هذه الخصائص والمميزات في الشعر، وسبب علوق النفس

---

[1]– المصدر السابق ، 85/1، 86.

[2]– عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، 1 / 51 .

[3] – أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 83.

البشرية بها، كدور الموسيقى في الشعر، وأصناف هذا الشعر، وكذا دواعيه وأسباب تأتِّيه من خلال أغراضه الشعرية.

### أ- أهمية العروض في الشعر:

يعتبر كل من الوزن والقافية من العناصر الأساسية في بناء البيت الشعري، وهما يمثلان الجانب الموسيقي أو الإيقاعي من عملية النَّظم، ولعلّ الجانب الموسيقي في الشعر هو أوّل الخصائص الشعرية التي تطالع المتلقي لهذا الضَّرْب من الكلام، ولذلك اهتمَّت التعريفات الأولى للشعر عند النُّقاد العرب بهذا الجانب فها هو قدامة بن جعفر في حدِّه للشعر يقول: «إنَّهُ قول موزون مقفى يدلّ على معنى[1]» في إشارة بارزة إلى أن الوزن والقافية هما أهم الخصائص المائزة للنظم عن باقي أضرب الكلام من النثر.

وقد حرص النقاد المغاربة على بحث العنصر الموسيقي في الشعر ومنهم عبد الكريم النهشلي الذي " فطن إلى أهمية الوزن والقافية في تأليف الأشعار "[2] وذلك في معرض حديثه عن نشأة الشعر عند العرب، يقول: « ولما رأت العرب المنثور يَندُّ عليهم ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبَّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيًا على ممرّ الأيام، فألفوا ذلك وسمَّوْه شعرًا»[3]؛ وهو في كلامه هذا يؤكد أن وضْعَ العرب للأوزان كان « عملا واعيًا مُدبَّرًا فرضته الضرورة»[4]، فانتفاء الوزن أو العنصر الموسيقي عن الكلام المنثور كان من الأسباب التي حالت دون تمكُّن العرب في جاهليتهم – وهم أمة أمية لا تقرأ ولا تكتب- من حفظ مآثرهم وتقييد أخبارهم .

---

([1])- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 64.

([2])- مفتاح محمد عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي: مكتبة الآداب، القاهرة، ط1: 1428هـ2007م، ص: 139.

([3])- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ،1/ 76.

([4])- محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري: إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1: 1415هـ-1994م، ص: 74.

فما كان على العرب إلا أن اخترعوا تلك الأوزان والأعاريض، وحملوا الكلام على أساليب الغناء، فاستوى لهم ذلك المولود الجديد، وهو الكلام الموزون المقفى الموسوم "بالشعر".

وكان للعنصر الموسيقي بذلك دور كبير في سهولة حفظ العرب لما ألَّفوه من أشعار وذلك لأن الوزن والقافية يمنحان الكلام المنظوم خِفَّة وسلاسة، فيسهل على الحفظ والترديد؛ وعن سهولة حفظ الشعر تحدث الجاحظ على لسان "عبد الصمد بن الفضل الرقاشي" عندما سئل: « لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه الاستماع الشاهد لقَلَّ خِلافي علي، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر؛ فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التَّفلُّت، وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»[1] ، فالجاحظ يؤكد هاهنا على دور الوزن والقافية في تسهيل حفظ الشعر، ودليل ذلك احتفاظ العرب بجملة ما نتج لهم من الشعر في مقابل ما ضيعوه من الكلام المنثور رغم جودته.

ويعود سبب ذلك إلى أن العروض علم كميّ، فهو صناعة « تقسم الزمان بالحروف المسموعة»[2]، والوزن هو انتظام الكلام في مقاطع تضع حدودها التفعيلات المتساوية فيما بينها زمنيًّا من حيث عدد الحركاتِ والسكناتِ، وهي متناسبةٌ في تجاورها ومتساويةٌ مرتبةٌ في توزيعها بين شطري البيت الشعري، وهذا الأخير يعتبر الوحدة التي تُبْنَى عليها القصيدة، فتتكرر بنفس الإيقاع – تقريباً– حتى آخر بيت في القصيدة العمودية ما يؤلف نغمًا متوازنًا ينتج عن ترديد تلك المقاطع المتساوية زمنيًّا، و" يثير فينا انتباهًا عجيبًا وذلك لما فيه من توقُّع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع"[3]، إضافة إلى انتهاء كل بيت شعري بذلك العنصر الإلزامي وهو القافية التي تزيد من دقة تشابه أجزاء القصيدة وتآلفها.

---

([1])– عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 287/1.

([2])– ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص: 212.

([3])– إسماعيل الصيفي وآخرون: فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1: 1403هـ–1983م، ص: 267.

كل هذا التآلف ما بين عناصر الوزن في النص الشعري " يثير بهجة النفس لما فيه من تناسب صوتي"[1]، ولذلك فهذا الشعر عند عبد الكريم « ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس، وتَصْغَى إليه الأسماع»[2]، فالنفس البشرية إنما تميل إلى الأشياء المنتظمة خاصة في الجانب الصوتي: كالموسيقى التي يُحْدِثها الكلام الموزون، و تؤثر في الآذان فتميل إلى السَّماع، وتتخلَّلُ النفوس فيهزُّها الفَرَح، وتغشى القلوب فترتاح من أثقال الدنيا من خلال " المعاني الموسيقية التي يغنيها الشاعر – فهو- لا ينقلها إلينا من الطبيعة نقلا، وإنما يمزجها بقلبه، ويخلطها بدمه، ثم يقدمها إلينا فتؤثر فينا لأنها تصدر عن القلب"[3] حيث تضفي الموسيقى الشعرية لمسة من الجمال والسحر على معاني الكلام في الشعر ليصبح هذا الشعر أكثر تأثيرًا في نفوس المتلقين.

ولربما كان تأثير الشعر في النفوس مشابهًا ، بل مطابقا لما تفعله الموسيقى أو الغناء فيها، ولاغرابة في ذلك إذا علمنا« أن وزن الشعر من جنس وزن الغناء، وكتاب العروض من كتاب الموسيقى»[4]، حيث يتفق مع الجاحظ في ذلك جلّ العروضيين. والفرق بين صناعة الإيقاع وصناعة العروض كما يقول ابن فارس (ت 395هـ) هو أنَّ:« صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة»[5]؛ فالصناعتان كلتاهما تقومان على نظامٍ، والأساس في عملية سيره هو التحكم في تقسيم الزمن وقولبته في نماذج أو مقاطع (نغمية/ كلامية) محددة بزمن معيَّن، و مُكرّرة في فواصل زمنية محددة أيضا.

والنهشلي- وإن جاء كلامه في عبارات عامة- يؤكد على العلاقة بين أوزان الشعر العربي وأساليب الغناء، والعرب – كما يرى- « أخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويًا»[6]، وهنا يأتي دور ابن رشيق القيرواني الذي استفاد من تصوُّر أستاذه

---

(1)- جابر أحمد عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص: 386.

(2)- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 63/1.

(3)- شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة- مصر، ص: 94.

(4)-عمرو بن بحر الجاحظ: مجموعة الجاحظ الكاملة ، رسائل الجاحظ، 21 / 393.

(5)- ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص: 212.

(6)- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، ص: 76.

النهشلي أوزان الشعر العربي، فأوحت إليه عبارات عبد الكريم هذه« بالتبرير الثاني لقيمة الوزن وفضله »[1]، وذلك في كلامه عن فضل المنظوم على المنثور، وكيف أن « اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع [...] – لكن إذا – أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألَّفت أشتاته، وازدوجت فرائده وبناته، واتخذه اللابس جمالا والمدخرُ مالا، فصار قِرْطَةَ الآذان، وقلائد الأعناق وأماني النفوس، وأكاليل الرؤوس، يُقلِّب بألسن، ويُخبأ في القلوب مصونًا باللُّبّ، ممنوعًا من السرقة والغَصْب»[2]، وفي قول ابن رشيق هذا انتصار للمنظوم على المنثور، والفضل في ذلك يعود إلى الوزن والقافية اللذين يُضْفِيَان حُلَّة من الجمال على الكلام حتى يتمكن هذا الكلام الموزون المقفى من قلوب السامعين، وهو يَضمَنَ له الخلود والاستمرار محفوظًا في ألبابهم، ويقترب ابن رشيق أكثر من نص النهشلي في أهمية الوزن والقافية " بل يكاد أن يكون قد نقل عنه"[3] في قوله: « وكان الكلام منثورًا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، [...] فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمَّ لهم وزنه سمّوه شعرًا [...]»[4] ، ويتأكد بذلك تأثر ابن رشيق المباشر بما حمله كتاب "الممتع" للنهشلي، ويتجلى في باب فضل الشعر وأهمية الوزن والقافية في الكلام في كتابه "العمدة".

ومما نقله ابن رشيق في هذا الباب – أي أهمية الوزن في الشعر– رأي عبد الكريم في أبيات من الشعر يقول: « وأنشد عبد الكريم في اعتدال الوزن: [ من مجزوء الرمل ]

إنما الذلفاءُ هَمِّي فلِيدَعني من يَلُومُ

أحسن الناس جميعًا حين تمْشي وتَقُومُ

أصِلُ الحبلَ لترضى وَهْيَ للحبل صَرُومُ

---

([1])– محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، ص: 47.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 12/1.

[3]– عبده عبد العزيز قليقلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 81.

[4]– ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق، 12/1.

ثم قال: عندهم أنه ليس في هذا الشعر فضلة عن إقامة الوزن، وهذه الأبيات وأشكالها داخلة في باب حسن النظم عند غير عبد الكريم»[1].

و يؤكد هذا النص على أهمية الوزن، وعلى أن اعتداله سبب مهم في جمال النص الشعري، بل لقد وُجدت بعض الأشعار لم يستحسن فيها إلا اعتدال وزنها كالتي أنشدها عبد الكريم في النص السابق، و يلاحظ على هذه الأبيات سذاجة المعنى، مع بساطة الألفاظ وانتفاء قوة الجرس الموسيقي عنها، لكنها وباعتدالها في سلك وزن بحر "الرمل" ظهرت في حلّة جميلة مستحسنة، ولعلّ السرّ في ذلك هو: كيفية استعمال الشاعر لتفعيلة البحر، "فاعلاتن"، وتوزيعها في القصيدة، وهو ما سنراه في تقطيعنا للأبيات :

**1/** إِنْنَمَذْذَلْ فَاءُهَمْمِي فَلْيَدَعْنِي مَنْ يَلُومُو

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

**2/** أَحْسَنُنْنَا سِجَمِيْعَنْ حِينَتَمْشِي وَ تَقُومُو

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

**3/** أَصِلُلْحَبْ لَلِتَرْضَى وَهْيَلِلْحَبْ لِصَرُوْمُو

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

فنلاحظ أن توزيع التفعيلات في القصيدة تنوع ما بين التفعيلة الصحيحة "فاعلاتن"، والتفعيلة المُزاحفة "فَعِلاَتُنْ"، حيث وردت سبْع تفعيلات صحيحة، في مقابل خمس تفعيلات مزاحفة "فعلاتن"، وكان ذلك بصورة متوازية ما بين شطري كل بيت. وهو ما يوضحه الشكل التالي، لتوزيع التفعيلتين فاعلاتن "أ"، و فعلاتن "ب".

**1/** أ أ أ أ

**2/** أ ب أ ب

[1]– المصدر السابق، 219/1.

**3/** ب ب أ ب

حيث نلاحظ أن التفعيلة الصحيحة فاعلاتن "أ" كانت لها الصدارة المطلقة في البيت الأول، بمعدل أربع تفعيلات صحيحة تامة، ثم تتدرَّج في البيت الثاني إلى تفعيلتين ولتمتزج مع التفعيلة المُزَاحفة "ب" بنسب متساوية، حيث شكلَّت المقطعين المتماثلين " أ ب"، " أ ب"، ثم يأتي البيت الثالث الذي تردّدت فيه التفعيلة الصحيحة "أ" مرة واحدة في مقابل ثلاث تفعيلات مزاحفة "ب"؛ فالتفعيلة الصحيحة "أ" إذن سارت في منحى تنازلي من خلال عدد تكرارها في الأبيات الثلاثة، إذ كانت أربع تفعيلات في البيت الأول ثم تفعيلتين في البيت الثاني، وأخيرا تفعيلة واحدة في البيت الأخير، أين هيمنت التفعيلة المزاحفة "ب" والتي سارت في منحى معاكس أو تصاعدي، فخلا البيت الأول منها تماما لتتكرر بتفعيلتين في البيت الثاني، ثم ثلاث تفعيلات في البيت الأخير، ليشكل كل ذلك توازنًا واضحا في تكرار التفعيلات في هذا النص الشعري، وانضاف إلى ذلك توزيع هذه التفعيلات المتماثل خاصة في البيت الثاني، الذي تكرر فيه المقطع "أ ب" مرتين، ثم اختتم النص الشعري بذات المقطع "أ ب"، الذي خلق نغما موسيقيا متشابهًا، زاد من لُحمة أجزاء النص الشعري.

وكان من أبرز الأسباب في اعتدال وزن هذه الأبيات التزام البحر بزحاف واحد هو زحاف "الخبن"؛ أي حذف الثاني الساكن، الأمر الذي جعل القصيدة تقوم على المزج بين تفعيلتين اثنتين – فقط– لا ثالث لهما، وهما "فاعلاتن" و "فعلاتن"، ما ضمن تجانس الوزن.

ثم كان للقافية – وهي قافية "متواترة"– دورها في اعتدال الوزن حيث ابتعدت عن العيوب، وكانت سليمة في الأبيات كلها .

فمكانة الوزن من النظم مكانة عليّة، أكَّدَ عليها النهشلي في نصّه الذي ساقه ابن رشيق في عمدته، ونبَّه على أن هذا النص داخل في باب "حسن النظم" عند غير عبد الكريم النهشلي، لكن الذي غاب عن ابن رشيق علمه هو تأثر أستاذه النهشلي تأثرًا واضحًا بكتاب: "البرهان في وجوه البيان" لصاحبه إسحاق بن وهب، حيث أخذ عنه النهشلي قوله في اعتدال الوزن " دون أن يشير إليه"[1]، فابن وهب تحدث عن أسباب جودة

[1]– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، 112.

الشعر واستحسانه، وجعل "اعتدال الوزن" شرطا من شروط جماله، ودليله في ذلك هذه الأبيات التي لم يتميّز فيها إلا اعتدال وزنها، وعلق عليها ابن وهب قائلاً: « فهذا الشعر ليس فيه معنى رائق ولا مثل سابق ولا تشبيه مستحسن ولا غزل مستطرف إلا أن الاعتدال قد كساه جمالا وصيّر له في القلوب جلالا»[1]، وفي مقابل ذلك فإن من الشعر ما جاد معناه، وجزل لفظه، لكن سوء اعتدال وزنه بسوء نظمه، جعله مضطربًا لا جمال فيه، ومثال ذلك ما قاله امرؤ القيس يقول ابن وهب: « فإذا جئت إلى قول امرئ القيس:[ من الطويل]

وتَعْـرفُ فيه من أَبِيهِ شَ‍َمائلاً ومِنْ خَالِـهِ ومِنْ يَزِيدَ ومن حُجُرْ

سَمَاحَـةَ ذَا وبِرَّ ذَا و وفَاءَ ذَا ونَائِـلَ ذا إذا صَحَـا وإذا سَكِرْ

وجدته قد أتَى من الوصف ما لم يأت به أحد ومدح أربعة في بيت وجمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر وجعل ما مدحه به سجية له في صحوه وفي سكره، ففاق في هذه الأحوال كل شاعر، إلاّ أن اضطراب وزنه وكثرة الزحاف فيه قد بهرجاه وعن حد القبول قد أخرجاه»[2].

كل هذا لم يمكّن لشعر امرئ القيس تحقيق الجودة الشعرية ، في ظل غياب انسجام الوزن كما هو ظاهر في شعره، فكان النهشلي في هذا الرأي مشايعًا لما ذهب إليه هذا الناقد "ابن وهب"، وما نقله لنا ابن رشيق كان جزءًا – فقط– من كلام أستاذه، لأنّه ساق هذا الحديث في معرض ذكره للأبيات الأولى:

إنمـا الذلفـاء همـي فليـدعنـي من يلـوم

---

[1]– جميل سعيد، داود سلوم: نصوص النظرية النقدية ، ص: 75، نقلا عن إسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان.
– قدامة بن جعفر: نقد النثر، ص: 86.

[2]– جميل سعيد، داود سلوم: نصوص النظرية النقدية ، ص: 75، نقلا عن إسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان.
– قدامة بن جعفر: نقد النثر، ص: 86.

و تأثر النهشلي الواضح بالناقد "ابن وهب"– وهو ما رأينا في مواضع سابقة – إنّما يدلّ على غنى ثقافة النهشلي وتنوعها[1]، وكذا اهتمامه بالعلوم المتصلة بالشعر، وأهمها علم العروض الذي يفترض أن النهشلي قد تحدّث عنه كثيرًا، لكن في ظل غياب جلِّ تصوّره النقدي لم تصلنا إلا بعض الإشارات التي نقلها تلميذه ابن رشيق، تؤكد اهتمامه بعلم العروض؛ إذ استدلّ ابن رشيق في "باب الأوزان" من عمدته برأي أستاذه في "الخزم"، الذي رأى فيه "عبده عبد العزيز قلقيلة" أن عبد الكريم قد حاز به قصب السبق [2]، يقول ابن رشيق: « وقال عبد الكريم بن إبراهيم: مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم والفعل على الفعل والجملة على الجملة .

وأخذ الخزْم من خزامة الناقة، ومن شأنهم مدّ الصوت فجعلوه عوضًا من الخزم الذي يحذفونه من أوّل البيت»[3]، إذ تكلّم النهشلي في علّة "الخَزْم"، وأوضح أنها: زيادة بحرف من حروف العطف عامة يُقحِمها الشاعر في شعره، إذا تعلق كلامه في بيت لاحق بكلامه في البيت السابق، ويُرجع النهشلي أصل الكلمة – فِعْلَ اللغويين– إلى "خزامة" الناقة: وهي حلقة من شعر تكون في أنف البعير[4]، وكأن تلك الزيادة هي أمر زائد عن أصل الكلام في البيت الشعري، لكنها مهمّة ليتحكم الشاعر في ضبط معنى كلامه بها كما يُفعل تمامًا بالبعير المخزوم، فهو يقاد من تلك الخزامة.

ثم ميّز –عبد الكريم– علة الخزم هذه عن علَّة أخرى مجانسة لها في اللفظ لكنها معاكسة لها في المفهوم، وهي علة الخرم التي تُعرَف بأنها حذف يكون في صدر البيت[5].

---

(1)– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 113.

(2)– عبده عبد العزيز قليقلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 92.

(3)– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 128/1.

(4)– (خ ز م): لسان العرب ، 2/ 251.

(5)– يعرف ابن رشيق الخرم بأنه: « ذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول من البيت، وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلا في أول عجز البيت، ولا يكون أبدًا إلاّ في وتد، وقد أنكره الخليل لقلته فلم يجزه وأجازه الناس»،

– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 125/1.

هكذا إذن تكلم النهشلي عن دور الوزن والقافية في تمَيُّز النظم عن غيره من أنواع الكلام الأخرى، فكان الوزن – في نظره– سببا في خفَّة الكلام واستيساره على الحفظ، كما كان مبعثا على الطرب وانتشاء الرّوح من خلال فعل موسيقى الوزن في نفس المتلقي ما يؤكد أن الأوزان الشعرية على صلة وثيقة بأساليب الغناء؛ بل هي مشتقة منها، وتعمل عملها في إطراب السامع واستمالته نحوها وذلك من خلال ميزات الوزن الموسيقيةالتي يتحكم في تشكيلها قانون علم العروض، هذا الأخير الذي لم يتبين لنا حظُّه من اهتمام النهشلي إلا في تلك الإشارات التي اهتم بها تلميذه ابن رشيق.

### *ب- أصنـاف الشعر ( موضوعاتـه وأغراضـه ):*

ولما كان الشعر ذلك الفنّ الذي يصدر عن الوجدان، فقد كان ترجمة عن كل ما اختلج في ذات الشاعر ذلك الفرد الذي يعبر بلسان الجماعة عن مختلف عواطفها وإحساساتها، ومواقفها الخاصة والعامة تجاه العالم الخارجي، كالفرح والرطب والحزن والغضب، وكلها أحاسيس إنسانية رسمت طريق الشعر من خلال تلك الحُلَلْ التي يرتديها الشعر العربي في كلّ مرّة، ممثلة في أغراضه.

وقد تنبّه النقاد والشعراء وحتى المتلقون من عامة الناس إلى نزول الشعر عند المقامات والمواقف التي ينظم فيها، فتكون الأغراض مناسبة لمقام الشاعر الذي هو فيه، إن فَرِحًا أو مَحزونًا أو طَرِبًا أو غاضبًا، فيكون من ذلك الفخر والمدح، والاعتذار والنسيب والغزل والحماسة، والهجاء وبقية الأغراض الشعرية .

وكانت لهؤلاء النقاد آراء خاصة حول أصناف الشعر اختلفت وتنوعت، وذلك لارتباط هذا الشعر – كما قلنا آنفا– بالمصدر الإنساني الوجداني الذي يتميز بالتنوع والثراء من حيث الأحاسيسُ والعواطفُ المختلفة بمرجعياتها الدينية والثقافية والاجتماعية والفلسفية هذا من جهة، ومن جهة أخرى تميُّز النفس البشرية بالتعقيد والغموض والتداخل في تركيبتها، وكذا في كيفية صُدور هذا الإبداع/الشعر عنها متلونًا ومتوشحًا بكل صفاتها وتداخُلاتها، الأمر الذي أعطى لمفهوم الشعر طابعه الخاص من التعدّد والاضطراب – كما رأينا سابقًا–، ثم

تعدَّى ذلك إلى موضوعاته وتصنيفاته، ولذلك اختلفت زوايا تحديد هذه الأصناف الشعرية، وذهب كل ناقد إلى تصنيف الشعر حسب نظرته الخاصة لتركيبته.

وهو الأمر الذي فعله الناقد النهشلي الذي انتهج نهجًا نقديًّا خاصًّا في معالجته لهذه الخصيصة الشعرية المهمَّة، والتي تنبّه إلى قيمتها في تنمية فهمنا للشعر فهماً صحيحًا ودقيقًا.

وكان تميُّز النهشلي في تصنيفه للشعر من خلال توجهه النقدي الذي وسمه النقاد بالنقد الأخلاقي؛ حيث تغلَّبت النزعة الأخلاقية الدينية لدى النهشلي لتفرض طابعها على رأيه الذي ساقه لنا تلميذه ابن رشيق قائلاً: « وقال عبد الكريم: الشعر أصناف. فشعر هو خير كله- ذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك- وشعر هو ظرف كله – وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من المعاني والآداب- وشعر هو شر كله – وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس- وشعر يتكسب به- وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل إنسان من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه»[1]، و يتجلّى بذلك الأساس الأخلاقي في تقسيمه للشعر وذلك باعتماده على ثنائية أخلاقية مهمة هي ثنائية الخير والشر، التي تقوم عليها المؤسسة الأخلاقية منذ أن خلق الله سيّدنا آدم عليه السلام إلى يومنا هذا، ويَتَوسَّط بين كل ما هو خير مطلق وكل ما هو شرّ مطلق أمور تمثلها النهشلي في شعر الظرف وشعر التكسُّب؛ وهو في تقسيمه هذا يقترب من " مبدأ الفضيلة الأخلاقية الملحوظة في موقف قدامة من الشعر وأقسامه"[2].

وقبل وقوفنا على حيثيات نصّ النهشلي ومراميه وجب علينا أن نقف عند تصوّره الخاص لكل غرَض من أغراض الشعر التي عرض لها، فناقدنا لما اعتمد هذا السَّمت من التصنيف، كان قد رسَّم تصوُّرًا خاصًا لأغراض الشعر العربي، أدَّت فيه شخصيته دورًا

---

[1]– المصدر السابق ، 106/1.

[2]– ينظر :إحسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند العرب،ص: 448.

كبيرًا، ولا غرابة في ذلك، لما علمناه عن شخصية النهشلي من حلم وعلم وتعقُّل وتأدُّب، جعلته يفضل أصنافًا من الشعر لخيريَّتها وجمالها، وينبُذُ أخرى لما تحمله من قبح الغاية مع قبح الكلام؛ فهو يرى بأن من الشعر ما هو« خير كلّه»، ويقصد بالخير ها هنا: الصلاح والرشاد الذي يحققه الشاعر انطلاقا من ذاته وتأثيرًا في المتلقي، لتحصل بذلك المنفعة العامة للناس، وتتحقق الغاية الأولى من خلق الثقلين(وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ(56)[1]، فتكون الاستقامة دلالة على انتصار الخير في هذا المجتمع الذي يطبعه الأمان والاطمئنان، وقد تمثل النهشلي "الخير" في أغراض مهمَّة، رأى بأنها قد ذهبت بالخير كله، وذلك لصدق غايتها، ولكون أصحابها من ذوي النفوس الخيّرة الراجية عفو ربِّها، والمؤمّلة استقامة غيرها، فجعل النهشليُّ على رأس هذه الأغراض غرض الزهد: وهو غرض ظهر موضوعاً بارزاً من موضوعات الشعر العربي مع مجيء الإسلام، يقول عنه عبد المنعم خفاجي أنه " فن جديد نشأ في الشعر العباسي بتأثير كثرة الترف، والدعوة إلى الرجوع إلى البساطة، وتغليب النظر إلى جانب الفقراء، ونقد المجتمع، على أن في شعر الزهد جانبا من جوانب الدين يوجب البساطة في كل شيء"[2] وذلك لارتباطه بتوبة الشاعر بعد عمر من اللهو والمجون، والابتعاد عن عبادة الخالق.

ولعل ارتباط الزهد بعمر الشاعر أمر يلفت الانتباه، إذ يدفع الإحساس بدنوّ الأجل، واقتراب حساب الإنسان الذي أسرف في اللهو والمجون إلى التفكير في الموت وما ادَّخر له، ولذلك يرق قلبه ويتوجه إلى ربّه راجيًا عفوه وإكرامه، ويعبّر الشاعر – كما اعتاد طيلة حياته– بذلك الشعر الناضح بمشاعر الندم والحسْرة على ما فرط في جنب الله وما ضاع من عمره، و يلوم نفسه التي كانت تأمره بالسوء، ويسأل الله عزّ وجل العفو والغفران.

---

(1)– سورة: الذاريات.

(2)– محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1410هـ، 1990م، ص: 202.

وبذلك يعتبر النهشلي غرض الزهد من الشعر الذي ذهب بالخير كلّه، وذلك لصدق قائله في وصف شعوره، ولإشعاع جوانبه بأنوار الخير المتمثل في توبة المذنب، وسلوكه طريق الهدى والخير، فعدّه النهشليّ في طليعة الأنواع التي يحب أن تسود الشعر[1].

ومن هذه الأغراض ما احتوى على "الموعظة الحسنة والمثل العائد على من تمثَّل به بالخير وما أشبه ذلك"[2]، فهي موضوعات تشترك مع غرض الزهد في الهدف السامي وهو الإصلاح والإرشاد، لكن الشاعر هنا يريد الإصلاح فينظم لا للزهد – إصلاح الذات– بل ليعلم الناس دينهم، وذلك من خلال المواعظ الحسنة المستمدَّة من تعاليم الدين الإسلامي، وهو أيضا – الشاعر– يصبو إلى منفعة الناس فينظم ليفقههم في أمور دينهم و دنياهم من خلال العبرة المستفادة من الأمثال والحكم التي يصوغها الشاعر في قالب شعري، يشدّ به انتباه المتلقي، ويستفز فيه معاني الخير ومساعدة غيره، ونصرة المظلوم وكذا إقامة عمود الدين، وغيرها من مكارم الأخلاق المستفادة من درر الأمثال والحكم، والتي يصعب حصرها لفوائد الجمَّة في حياة الفرد والمجتمع؛ فالنهشلي يرى في هذه الموضوعات التي تندرج تحت غرض الحكمة– كما صرَّح في نص آخر سنأتي إلى ذكره – من الخير والمنفعة ما يجعلها تسود أنواع الشعر ارتقاءً في درجات الخير مثل: غرض الزهد وما أشبه من الموضوعات الأخرى.

وفي مقابل شعر الخير يرى النهشلي أن هناك صنفًا آخر من الشعر يصفه بقوله:« وشعر هو شر كلّه»؛ إذ يقصد "بالشر" في قوله هذا: المخالفات الشرعية والأخلاقية التي يحتويها هذا الشعر: كظلم الناس والتعدّي على أعراضهم بشتى أنواع الظلم الكلامي، ليضع النهشلي غرض "الهجاء" على رأس هذا النوع من الشعر.

فالهجاء: من أكثر الأغراض الشعرية العربية شيوعا في شعر شعرائها، بل عُدَّ الهجاء أول الأغراض الشعرية ظهورًا، ذلك أن العرب في أول عهدها بالشعر استدعته للذّبِّ عن

---

(1)– محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص:43.

(2)– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 16/1.

أعراضها، وابتكرته لدفع المظالم عنها[1]، من خلال هجْو الأعداء؛ وكان الهجاء عند الجاهليين نوعين: هجاء قبليًّا، وهو الأشهر والأكثر، وهجاء شخصيًّافي الأقلّ[2]. ثم تنوع الهجاء وعرف منه الأخلاقي والديني والسياسي[3].

ولما كان الهجاء ذلك الفنّ الشعري الغنائي الصادر عن "عاطفة السخط والبغض وعدم الارتياح"[4]، اتخذ النهشلي منه موقفًا واضحًا، تجلّى في نصه – آنف الذكر– حيث صنَّف هذا الغرض في الشعر الذي هو شر كلُّه؛ لكنّه استطرد على تصنيفه هذا، وخصّ من الهجاء – بحديثه– نوعاً من أنواعه، وهو الذي يسرع فيه الشاعر إلى أعراض الناس؛ ويكون بذلك ظالما، ذلك أن الهجاء ما كان في الحق وردّ المظالم، بل وحثَّ عليه الرسول صلى الله عليه وسلم الشعراء من المسلمين، إذ« روي أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: ألا رجل يردّ عنّا؟ قالو: يا رسول الله، حسان بن ثابت. قال: اهجهم – يعني قريشا– فوالله لهجاؤك أشدّ عليهم من وقع السهام في غبش الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس، وألق أبا بكر يعلمك الهنات، فأخرج حسان لسانه، فضرب به طرف أنفه ثم قال: والله يا رسول الله، ما يُشْرَيَنَّ به مِقْوَل من معد، والله لو وضعته على شعر لحلقه، أو على صخر لفلقه»[5]، فحتى "جبريل" عليه السلام ، كان له دور في هذا الهجاء، أو ردّ المظالم؛ وهو توضيح لموقف الإسلام من هذا النوع من الشعر، بل وأكدّ الله سبحانه وتعالى على ردّ العدوان على المعتدين بمثل ما اعتدوا به، وذكر الانتصار

---

[1]– حيث يرد المستشرق كارل بروكلمان، أصل الهجاء، إلى تلك التعاويذ السحريّة التي اعتقدتها العرب ردحا من الزمن – الجاهلية–، فالهجاء« كان في يد الشاعر سحرًا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري»

– كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ق1، 105/1، 106.

[2]– عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4: 1981، 83/1.

[3]– ومنهم من جعل الهجاء أربعة أقسام:

1– الهجاء الاقذاعي المباشر، الذي لا يعدو الشتم والسباب،

2– الهجاء المنعكس عن الفخر الملازم له، يفخر الشاعر بنفسه في مقابلتها بالآخرين

3– هجاء اللعنة والعاهة: الذي يصدر عن شعراء موتورين في نفوسهم ومصائرهم.

4– هجاء السخرية والتنذر: الذي يسخر فيه للشاعر من الناس في سخفهم وعاهاتهم ونقائصهم.

– اليا الحاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 9– 10.

[4]– قحطان رشيد التميمي: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ص: 14.

[5]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 1/ 96، 97.

بالشعر في قوله سبحانه ( وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (226) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (227) [1]، فهؤلاء الشعراء آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله لصلاحهم ثم انتصروا من بعد ما ظلموا بهذا الشعر الذي يتضمن هجاء الخصم، وردّ مظلمته، وطعنه في دينهم.

والنهشلي في موقفه من الهجاء لم يقصد الذي قلناه–عن هجاء الأعداء انتصارًا للحق– ، وإنما خصّ حديثه عن الهجاء الذي يتناول أعراض الناس بالشتم والتجريح والإقذاع ، وهذا خلق مذموم عند المسلمين، بل إنه محرّم عندهم « فالمسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، والمُهاجِرُ من هَجَرَ ما نهى اللهُ عنه»[2].

وكان سادات العرب وأشرفهم يترفّعون عن هذا الخلق، ويرونه منقصة لمروءتهم. وقد أفرد النهشلي بابا في ما تبقى لنا من كتابه الممتع عن"أنفة السادات من قول الهجاء والمناقصات"[3] وضح فيه موقف العرب من الهجاء، يقول: « وقد تفعل العرب ذلك أنفا عن قول الهجاء لما فيه من سوء الأثر، وتدع جواب الهاجي تنزُّهًا عنه»[4]، وهذه الأنفة متأصلة عند شعراء العرب الذين تمثل النهشلي بمواقفهم الشعرية في رفض الهجاء والتعفُّف عن الرَّد على من هجاهم من الخصوم، كقول مَعْبَد بن عَلْقَمة:[ من الطويل]

«قُلْ لزهَيْر إن شَتَمْتَ سَرَاتَنَا فَلَسْنَا بشَتَّامِين للمُتَشَتِّم

ولكننا نأبى الظّلام ونَعْتَصِي بكُلِّ رَقِيق الشَّفرَتَيْن مُصَمَّمِ

وتَجْهَلُ أَيْدِينَا ويَحْلُمُ رَأْيُنَا ونَشْتِمُ بالأفْعَال لا بالتَّكَلُّم

---

[1]– سورة : الشعراء.

[2]– محمد ابن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تح: الشيخ محمد علي القطب، والشيخ هشام البخاري، المكتبة العصرية والدار النموذجية، صيدا– بيروت، 1426هـ،2005 م، ص: 20.

[3]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 427/2.

[4]– المصدر نفسه، 427/2.

وإنَّ التَّمَادِي في الذِي كان بَيْنَنَا بِكَفَّيْكَ فاستأخر له أو تَقَدَّمِ»[1]

فالعرب تأبى الرّد بالشتائم، وإنما ردُّها على الخصوم يكون بالأفعال لا بالأقوال. وساق النهشلي مواقف شعراء آخرين مثل: الشاعر "تميم بن مقبل" الذي أتاه قومه وهم بنو كعب بن ربيعة يستحثّونه على هجاء بني كلاب لما لحقهم من هجاء شاعرهم الكلابي الأعور، فأبى ذلك وأنشد يقول:[ من الطويل]

لسْتُ وإن شَاحَنْتُ بعْضَ عَشِيرَتِي لأَذْكُرَ ما الكَهْلُ الكِلابِيُّ ذَاكِرُ

فَكَمْ لِي من أمٍّ لَعِبْتُ بثَدْيها كِلاَبِيَّـةٍ عَادَتْ عليها الأَوَاصِرُ

وما كان من الأعور الكلابي لما سمع قول الشاعر العجلاني إلا أن انتهى عن هجاء بني كعب، وأنشد يقول: [ من الوافر]

لستُ بشاتم كعبًا ولكن علـى كعبٍ وشَاعِرها السَّلاَمُ

ولستُ ببائع قومًا بقومٍ هـم الأنْفُ المُقدَّمُ والسَّنَامُ

وكَـائِنْ في المَعَاشِر من قَبِيلٍ أخُوهُم فَوقَهُـمْ وهُمُ كِرَامُ

يقول النهشلي: ولم يقل الأعور بعدها شيئًا[2].

وكذلك كانت مواقف شعراء آخرين في الأنفة من قول الهجاء: مثل الزبرقان بن بدر في قصته مع الحطيئة والقرعي، والطرماح مع الفرزدق وصخر بن عمرو بن الشريد ممن استشهد النهشلي بمواقفهم الشعرية في ذم الهجاء والترفُّع عنه، ليختتم حديثه في هذا الباب بمقولات تؤكد ضرورة الحلم والتثبُّت في بعض المواقف – كهجاء الخصوم– إذ يقول: « وقال ابن الحنفية: قد يدفع باحتمال مكروه ما هو أعظم منه.

وقال عبد الله بن عروة: بعض الذلّ أبقى للمال، والأهل.

---

[1]– المصدر نفسه، 427/2.

[2]– المصدر السابق ، 427/2، 428.

ومدَحَ ابن شهاب شاعرٌ فأعطاه وقال: إن من ابتغى الخير اتقى الشر»[1]، فهذه الأقوال تتفق في أن العرب لا تأنف عن قول الهجاء ترفُّعًا عن الدَّنايا فقط، وإنما هي بفعلها ذاك تتجنَّبُ مكروها أعظم، وهو أن الهجاء فيه فضح لمثالب المهجوّ، وكشف لعيوبه– ومن ذا الذي كملت أوصافه فتنزَّه عن العيوب من الناس– وأكثر من ذلك هو أن هذه القصائد هي من الكلام المأثور الذي يبقى على مرِّ الأزمان ليحفظ معه ما قيل في وصف عيوب هؤلاء وهؤلاء، ولذلك« فأكرم العرب في أنفسها يشتد تخوفها من الهجاء، وتتقي أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب.

وكانوا إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق ألاَّ يهجوهم، وربما شدوا لسانه كما فعل بنو تيم يوم الكلاب بعبد يغوث، فسألهم أن يطلقوا من لسانه لينوح على نفسه فقال: [ من الطويل]

أقُولُ وقد شَدُّوا لسَانِي بِنِسْعَةٍ أَمَعْشَـرَ تَيْم أَطْلِقُوا من لِسَانِيَا»[2]

حيث تكلم النهشلي مطَّولا– فيما تبقىّ لنا من كتابه الممتع [3]– عن تخوُّف العرب من الهجاء، واتقائها لمأثور الحديث:أي« ما يقع في شعر يُرْوىَ فيه، فيبقى على وجه الدّهر»[4]، وكيف أن الهجاء أدنى من مروءة أناس كُثر، بل وحتى قبائل عرفت بشرفها وفرسانها وهيبتها، فكان الهجاء سببا في ضعتها بين القبائل.

ومن أمثلة قصائد الهجاء التي ذكرها النهشلي قصيدة "النابغة" التي رأى بأن الشاعر جمع فيها وجوه المقابح، كما اجتمعت في قصيدة حسان بن ثابت في مديحه لآل جفنة – وسيأتي ذكرها في المديح – وجوه الممادح، باعتبار أن الهجاء هو ضدّ المدح، يقول

---

[1]– المصدر نفسه، 428/2.

[2]– المصدر السابق، 345/1.

[3]– تكلم النهشلي عن أثر غرض الهجاء في الشعر العربي في أبواب كثيرة من كتابه أهمها:باب: فيمن نوه به المدح وحطه الهجاء، 310/1، باب: في النهي عن تعرض الشعراء، 347/1، باب في الشعراء تستحسن انتصارها بألسنتها، 439/2.

[4]– المصدر نفسه، 541/2.

النهشلي: « ونظير أبيات حسان في جمعها وجوه الممادح شعر النابغة في جمعه وجوه المقابح في هجاء للنعمان بن المنذر: [ من الخفيف]

خَبَّرُوني بني الشَّقيقَة ما يَمْنـ ... ـعُ فَقْعًا بِقَرْقرٍ أن يَـزُولاَ

قَبَّح اللهُ ثم ثنَّـى بِلَعْنٍ ... وَارِثَ الصَّائـغ الجبان الجَهُولاَ

مَن يَضُرُّ الأَدْنَى ويَعْجزُ عن ضَرَ ... رالأَقَاصِـي ومن يَخُونُ الخَلِيلاَ

يجمع الجَيْشَ ذا الأُلُوف ويَغزُو ... ثم لاَ يَـرْزَأُ العَدُوَّ فتيـلاَ

تدبَّر هذه الأبيات، فإنك تجدها غاية فيما تكرهه العرب. وتتشاءم به، ألاَّ ترى كيف جمع في بيت واحد القبح، وفيه الاستيلاء على جميع ما يكره ويُسْتَشْنَع.

واللعن: هو النفي، والطَّرد. ثمّ جعله موَضَّعا لئيم الخال والعرب تتمادح بالخال.

قال الفرزدق يفخر بخاله: [ من الكامل]

خالي الذي غَصَبَ الملوك نُفُوسَهُم ... وإليـه كان حباءُ ضبـة يُحْمَلُ

وأم النعمان بن المنذر: سَلْمى بنت عطية الصائغ اليهودي من أهل فَدَك.

ثم قال:«الجبان الجهول» وهما شرّ ما يُقْذَف به.

قال الشاعر:

جَهْلاَ عَلَيْنا وجُبْنًا عن عَدُوكم ... لَبِئْسَتِ الخلَّتان: الجَهْل والجُبنُ

وكان يقال: شرُّ أخلاق الملوك: الجبن عن الأعداء، والقسوة على الضعفاء، والبُخْل عن الإعطاء. [...]

ثم جعله عاجزاً ضعيفا، يضرّ الأدنى، ويقصر عن ضُرٍّ من بعد منه، خائنًا لخليله.[...]

والخيانة تجمع الغدر، وقلة الوفاء، وخيانة الجار في أهله، والتقصير، والعجز [...]

ثم وصفه بالخيبة في مغازيه، وقلة الفوز والظفر، وحرمان التوفيق، وتأخر الإقدام، فسبحان من يَسَّره لجمع هذه المخازي» [1].

والنهشلي لم يكتف بذكر الأبيات فقط، بل اهتم بشرحها والتدليل على كل ما ذهب إليه في شرحه لصور الذمّ فيها بما ورد في شعر العرب في مواقفها من تلك المقابح فهذا الشعر لم يترك– برأي النهشلي– مذمَّة مما تكره العرب الاتصاف به إلا ألصقها بهذا المهجوّ، فجعله لئيم الخال، جبانًا، جاهلاً عاجزًا ومقصّرًا، خائنًا وخاذلاً مخذولاً، ليقف النهشلي في ختام كلامه عن الأبيات موقف المتعجّب من القدرة التي يسرت للشاعر جمع كل هذه المقابح بين دفَّتي أربعة أبيات من الشعر، والأمثلة في هذا الباب كثيرة.

كان النهشلي – إذن– من النقاد الذين ركّزوا على الجانب السلبي[2] في غرض الهجاء، ورأوه شرًّا مطلقًا من خلال المنظار الديني الذي ينهى عن انتهاك عرض المسلمين بالشتم والإقذاع، وتمثل النهشلي موقف العرب في نفورها من هذا الغرض وأنفتها منه لسوء أثره الديني والأخلاقي والاجتماعي وحتى النفسي.

فكأن النهشلي في تصنيفه للشعر إلى شعر هو خير كله وشعر هو شر كلُّه يصدر عن قول الرسول– صلى الله عليه وسلم: « إنما الشعر كلام فمن الكلام خبيث وطيب»[3]. ويقول صلى الله عليه وسلم: « إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»[4]، وكذلك عن أقوال الصحابة والسلف الصالح وآرائهم الموالية لقول النبي صلى الله عليه وسلم في الشعر لمَّا ميّز فيه بين الخبيث والطيب، وذلك لأنه كلام البشر الذي يحتمل الخبث والطيبة أو الشر والخير.

---

(1)– المصدر السابق ،155/1، 156، 157 .

(2)– يرى النهشلي أن الهجاء من الأغراض المؤثرة سلبًا على المجتمعات، لكن من النقاد والباحثين من رأوا غير ذلك؛ أي أن الهجاء بمثابة المرآة التي يرى فيها الفرد والمجتمع عيوبه فيتنبه إلى إصلاحها.

– ينظر: قحطان رشيد التميمي: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: ص: 12، 13.

(3)– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 106/1.

(4)– المصدر نفسه ،106/1.

وقد امتدت هذه النزعة التي عرف بها النهشلي في رفضه لغرض الهجاء، إلى نقاد كثر جاءوا من بعده، وهذا ابن بسام الشنتريني[1](ت542هـ) صاحب كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، يحمل «على الهجاء حملة عنيفة لأنه يشين صاحبه ويلحقه بالسفهاء»[2]، ويستعيض عنه بشعر "التعريض"، يقول:« ولما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء، أجريت ها هنا طرفا من مليح التعريض في إيجاز القريض»[3]، فالتعريض عنده "أوقع أثرًا وأشدّ إيلاما وأبقى على كرامة قائله"[4] من الهجاء الذي يحط من مكانة صاحبه.

ولئن رأى كلّ من الباحثَيْن: إحسان عباس[5] ومحمد رضوان الداية[6] أن ابن بسام متأثر في هذا التوجه الأخلاقي (الديني) بما اعتقده "ابن حزم الأندلسي" في نقده للشعر فإن من الباحثين من رأى أن كلا من ابن حزم وابن بسام متأثر بالنزعة الأخلاقية القيروانية "عند عبد الكريم النهشلي" خاصة، والتي امتدت عن طريق «العمدة» إلى شبه الجزيرة الأندلسية[7]، ما يؤكدّ على أهمية هذا التصور الذي صنف من خلاله النهشلي الشعر على أساس ديني أخلاقي.

[1]– هو الأديب: أبو الحسن علي بن بسام التغلبي الشنتريني، من أهل الأندلس بلغ من الشهرة مبلغا عظيماً، حتى أغنت شهرته الكثيرين عن ذكر خبره، فلم يصلنا عن حياته الشيء الكثير، قال عنه أبو سعيد: « ونثره في كتاب الذخيرة يدلّ عن علوّ طبقته»، فقد كان شاعرًا وناثرًا، إلا أن شعره كان دون نثره.

– ينظر: ابن سعيد المغربي، المغرب في حلي المغرب، 1/417، 418،

– ياقوت الحموي: معجم الأدباء ، 4/ 1667.

[2]– محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1401هـ، 1981م، ص: 376.

[3]– ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1395هـ ، 1975 م ، ق1، 1 / 544.

[4]– محمد رضوان الداية: المرجع نفسه ، ص: 376.

[5]– ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدبي عند العرب، ص: 511.

[6]– ينظر: محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص: 377.

[7]– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 410.

ولكن النهشلي في تصنيفه للشعر: خير/ شر، تنبّه إلى أن هناك منطقة وسطى ما بين الخير والشر؛ فمن الأغراض الشعرية ما اتسم بالخير لكنه لم يرق إلى الخير المطلق، ومثاله: شعر الظرف، ومن الأغراض – أيضا – مالا يُصنّف في منطقة الشر، لكنه – أي هذا الشعر – يحمل في طياته غايات منحرفة مثل: شعر التكسب؛ فكان كل من شعر الظرف وشعر التكسب من الأمور المشتبهات في تصنيف النهشلي، فلا هو خير كلّه ولا هو شر كله، بل هو: شعر الظرف، وشعر التكسب.

وعن الشعر الذي "هو ظرف كله" يقول النهشلي: « وذلك للقول في الأوصاف والنعوت والتشبيه، وما يفتنّ به من المعاني والآداب»[1].

و مفهوم "الظرف" دار في المعاجم العربية حول البراعة وذكاء القلب، وقيل الظرف: حسن العبارة، والظّريف: هو البليغ الجيد الكلام[2]، وأشار صاحب "كتاب العين إلى" أن هذا الوصف يجوز في الشعر[3]، وشعر الظرف هو الشعر الذي اشتمل على لطائف الفكر والمعاني: كالتشبيهات والأوصاف، والمعاني السامية والآداب الرفيعة التي يظهر فيها ذكاء الشاعر وبراعته في حسن التعبير عنها لفظًا ومعنى، وتفنُّنُه في تجسيد الجمال من خلالها، لتثير في نفس المتلقي الإعجاب، وهزّة النشوة والمتعة فيحصل الترفيه والاستمتاع بهذا اللون من الشعر؛ والنهشلي إنما صنف وجمع الألوان من الشعر تحت موضوع "الظرف" برجوعه إلى الغاية التي نظمت لأجلها، وهي الترفيه والترويح عن النفس من خلال إمتاعها بألوان من الجمال اللفظي والمعنوي الذي تجسّد في الشعر: « ففي الشعر التياط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس، وسلم مختصر إلى الأوهام[...]»[4].

ولمّا كانت النفس البشرية في مجاراتها للحياة القاسية والصعبة تصاب بالملل والضجر، وُجِد مثل هذا الشعر – في حياة العرب – الذي نظم للترف والزينة، « والحياة

[1]– المرجع السابق، ص: 410.

[2]– ( ظ ر ف): لسان العرب، 221،222/4.

[3]– ( ظ ر ف): العين، 75/3.

[4]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 447/2.

لا تستطيع أن تستغني عن كليهما»[1]؛ والنهشلي يرى بأن هذه الأغراض الشعرية «هي في منزلة "الزهد" وإن لم تبلغ مبلغه من حيث المدلول مثلما يصدر عن شعراء الغزل والوصف والحكمة والحماسة، لما يحمله شعرهم من مزايا تتسم بالصدق أو بالتخيل أو بالبيان المثير»[2]، وهو في تصنيفه لهذه الأغراض يقصد منها الجانب الجمالي المتجسد في براعة التشبيهات وحسن الأوصاف والنعوت مع جمال التخييل الذي بنيت على أساسه، وكذا قدرتها على التأثير في الملتقى، من خلال سحر البيان وصدق العواطف والأحاسيس التي أقامت عودها، ويضاف إلى ذلك ما احتوى عليه شعر هذه الأغراض من معان حسنة راقية، وآداب رفيعة مستفادة، و يؤكد محمد مرتاض ذلك حين أقرّ أن الشعر العربي على امتداد عصوره زخر بهذه الروائع من التشبيهات والأوصاف والمعاني والآداب التي يفتنُّ بها، وأمثلتها من الشعر كثيرة[3].

ففي غرض "الغزل": « وهو الشعر الذي يتحدث عن الحب، مخاطبا الحبيبة حينًا، ومتحدثا عنها حينا آخر، واصفا لها حينًا، وواصفًا لديارها وكل ما يتصل بها حينًا آخر، شارحًا الهوى حينًا، وفعل الهوى به حينًا آخر»[4]، وهو معروف في الشعر العربي بنوعيه: العذري والماجن (الصريح)، ومؤدى غرضه الأساس هو الوصف، فقد يكون وصفا حسيًّا يطال أوصاف المرأة الجسدية ويسمى "غزلا"، وقد يكون وصفا للأحاسيس والعواطف التي تتملَّك الشاعر أو موصوفته، ولا يتم إلا من خلال تلك التشبيهات والنعوت التي يتفنن الشاعر ويجتهد في تحسينها وتجويدها، ومن القطع الشعرية التي نالت إعجاب النهشلي في مجال وصف المرأة، « قول المرار العدوي: [ من الرمل ]

وهْيَ هَيْفَاءُ هَضِيمٌ كَشْحُهَا ... فَخْمَةٌ حَيْثُ يشدُّ المُؤْتَزَرْ

صلتةُ الخدِّ طويلٌ جيدها ... ضخمةُ الثَّدي ولمَّا ينكسرْ

يُضْرَبُ السبعون في خلْخَالها ... فإذا ما أكْرَهَتْه يَنْكَسِرْ

---

[1]– طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، ص: 22.

[2]– محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 43.

[3]–المرجع السابق، ص: 43.

[4]– أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص: 129

لا تمسُّ الأرضَ إلا دُونها عن بلاط الأرض ثوبٌ منعفِرْ

تطأ الخزَّ ولا تُكرْمُهُ وتطيلُ الذيلُ منه وتَجرّْ

ثم تنهدُّ على أنماطِهَا مثل ما مالَ كَثيبٌ مُنْقَعِرْ

عَبَقُ العنبر والمسك بِها فهْي صفراءُ كَعُرْجُونِ العُمُرْ

أملحُ الناس إذا جرَّدتَها غيرَ سِمْطَيْنِ عليها وسُوَرْ

قال عبد الكريم: هذه أملح وأشرف ما وقع فيه الوصف وهي أشبه بنساء الملوك»[1] لأن الشاعر استرسل في غزليته هذه يصف المرأة – موضوع القصيدة– بمجوعة من الأوصاف المثالية التي أعجب بها عبد الكريم، ولم يجد لها مثيلا إلا نساء الملوك، حيث وصف الشاعر شكلها وصفا حسيًّا مفصَّلا، وشبَّهها في مشيتها بالكثيب المنقعر إذا مال، وشبهها والمسك والعنبر عليها بالعرجون في اصفراره[2].

فكانت مثل هذه الغزليّات التي اشتملت على مثل هذه الأوصاف والتشبيهات مما يفتن به، وينال إعجاب المتلقين من عامّة الناس وخاصتهم.

كما اشتملت قصائد الغزل وخاصة ما كان منها في "النسيب" على وصف أحوال الشاعر النفسية والعاطفية التي يتقاسمها مع هذه المرأة، ففي هذا الغرض"النسيب" غالبا ما يعبر الشاعر العذري بصدق عمّا اختلج في قلبه من أحاسيس وعواطف متقلبة ما بين الأمل تارة في وصال المحبوبة، وما بين اليأس تارة أخرى لصدود هذه المحبوبة أو ارتحال أهلها عن موطن الشاعر، ومما أنشده عبد الكريم لغيره: [ من الطويل]

قليلة لحم الناظرَيْن يزينُها شباب ومخفوض من العيش باردُ

أرادت لتنتاشَ الرُّواق فلم أقُمْ إليه، ولكن طَأْطَأَتْهُ الوَلاَئِدُ

(1)– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 138/2.

(2)– والشاعر يعبر بهذا الشعر عن إعجابه بجمال حبيبته، وهو إحساس صادق، وليس على الشاعر من بأس أن يبرز الصفات الجسمية والجمال الجسمي في الشعر." – أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص: 133.

تناهى إلى لهو الحديثِ كأنها أخو سَقْطَةٍ قَدْ أسْلَمَتْهُ العوائدُ

– يقول ابن رشيق– وأنواع النسيب كثيرة، وهذا الذي أنشدته أفضلها في مذاهب المتقدمين » [1].

ويرى النهشلي أن أبرز سمات المتغزل العربي أن يكون هو المتغزل المتماوت في طلب المرأة، وفي ذلك دليل شهامة العربي وغيرته على الحرم، وهو خلافٌ لما عُرِفَ عن عادة العجم الذين جعلوا المرأة هي الطالبة، لا المطلوبة، وفي ذلك يقول:« العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم»[2]،هذا النص الذي نقله لنا ابن رشيق بقوله:« قال بعضهم – أظنه عبد الكريم – [...] »[3] فنسبه إلى عبد الكريم على سبيل الظن ولم يكن متيقنا من قائله.

ورغم ذلك فان هذا النص يعكس لنا وجهة نظر جريئة لخصت اتجاهين بارزين في فن الغزل هما: اتجاه العرب، واتجاه العجم؛ حيث اتفق كل منهما في موضوع الغزل، وهو عاطفة "الحب" التي تجمع بين الرجل والمرأة، لكنهما اختلفا في طريقة تجسيد هذه العاطفة، إذ اشتهر في غزليات العرب أن الشاعر– الرجل– هو الذي يكون طالبا والهًا بالمرأة، متذللا راجيًا وصلها، وتكون هي – المطلوبة– متمنعة متأبية، ومن ذلك قول مسلم بن الوليد: [ من الطويل]

أحبُّ التي صَدَّت وقالت لتربها دَعيه الثُّريَّا منه أقرب من وَصْلي

أمَاتَتْ وأحْيَتْ مُهْجَتِي فهيَ عِندها معلقةٌ بين المواعيد والمَطْل»[4]

وتظهر المرأة في قوله متعالية متأبية زادت من محنته، والأمثلة من ذلك كثيرة في ديوان العرب؛ ويعود السبب في ذلك إلى عادات العرب في تعاملهم مع المرأة، خاصة بعد

[1]– ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق ، 138/2.

[2]– المصدر السابق، 144/2.

[3]– المصدر نفسه، 144/2.

[4]– المصدر نفسه، ص139/2.

مجيء الإسلام، الذي دعَّم من مكانة المرأة، وأعلى من شأنها، فزادت معه غيرة العربي على الحرم، وصونه للأعراض، وكرم النحيزة[1]عنده.

وعن "العجم" حكى النص أن العادة عندهم في غزلياتهم هي عكس ما عند العرب حيث تكون المرأة الأعجمية هي الطالبة للرجل الراغبة في وصله، بل والمخاطبة له المصرَّحة بذلك والعجم هنا: هم غير العرب من الأجناس الأخر، والذين استعجم كلامهم فلم يُفهم: كالفرس والروم والهنود وغيرهم من الأمم التي وصلت العرب عنهم القصص والأخبار عن عاداتهم وأعرافهم الاجتماعية ومن بين هذه العادات طريقة تجسيد فن الغزل عندهم الذي اختلف تماما عمَّا عرفته في غزلياتها، ويعود السبب في ذلك إلى التركيبة النفسية والاجتماعية، وكذلك الدينية التي تتحكم في عادات وأخلاق كل أمَّة، لما عُرف عن أصحاب الملل والديانات غير الإسلامية من الاختلاف عنها في العادات والأخلاق.

وتدل هذه الالتفاتة من النهشلي– إن صحّ ظن ابن رشيق –على"فطنة ودقة في الملاحظة وعلى إطلاع بالآداب الإنسانية الأخرى [...]، ويبدو أن عبد الكريم كان بصدد الحديث عن شهامة العربي، فأورد هذا التقابل في المواقف حتى يبرهن على كرم النحيزة عند العرب" [2].

ومما سجله "إحسان عباس" على عبد الكريم في هذا النص قوله: « ولست أدري كيف غاب عن عبد الكريم غزل عمر بن أبي ربيعة وأضرابه، فإن ملمحه هذا على ما فيه من جدّة إنما يعتمد أساسًا أخلاقيًا » [3]، إذ يؤكد على أن النهشلي في توجهه هذا ما زال يتبع الأساس الأخلاقي، ويطبقه في كلّ أحكامه النقدية المتعلقة بأغراض الشعر، لكننا لسنا ندري كيف غاب عن إحسان عباس، أن الشاعر "عمر

---

[1]– ( ن ح ز): النحيزة: الطبيعية، وقيل النفس، وقيل السيرة والطريقة. لسان العرب ، 152/6.

[2]– بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 74، 75.

[3]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 449، 450.

ابن أبي ربيعة" [1] وأضرابهُ هم ممن شذُوا عن التوجُّه العربي في الغزل، فجعلوا المرأة هي المحبَّة الولهانة الراغبة في وصلهم، وهم المتمنعون الزاهدون في وصلها، وهذا الشاذّ من الشعر العربي يحفظ ولا يقاس عليه، خاصة إذا علمنا عن ذلك "الغزو" الفكري والأخلاقي الذي لاحت بوادره مع دخول الأعاجم في الإسلام وفي العروبة تحديدًا، ليمتزج العربي مع العجمي، ويشاركه أخلاقه وأفكاره، وزاد الأمور تمكيناً شيوع الترف والازدهار المعيشي؛ فظهر الغزل الماجن الصريح مع مجموعة من هؤلاء الشعراء الماجنين، وظهر أيضا– غزل عمر بن أبي ربيعة الذي تعرض إلى الرفض والنقد من قبل نقاد عصره، إذ قال له ابن أبي عتيق يوما لما سمع قوله:[ من الرمل]

| | |
|---|---|
| بينما يَنْعَتْنَنِي أبصرْنَنِي | دون قيد الميل يَعْدُو بي الأغَرْ |
| قالت الكبرى : أتَعْرِفنَ الفتى؟ | قالت الوسطى: نعم، هذا عمرْ |
| قالت الصغرى: وقد تيَّمْتُها: | قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟! |

قال له أنت لم تنسب بهن وإنما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول: قالت لي فقلت لها فوضعت خدي فوطئت عليه» [2].

وعمر في شعره هذا خالف المعاني السامية التي يصوّرها الغزل العربي مثل: كرامة المرأة، ودلالها، وعفّتها مع حيائها، إذ سلخ عنها كل هذه الصفات التي يحبُّها بل يشترطها العربي في المرأة، ثم إنه خالف الآداب السائدة في طريقة الغزل، فكان كما قال ابن أبي عتيق: ينسب بنفسه بدلا من أن ينسب بامرأة يحبها.

---

[1]– هو عمر ابن عبد الله ابن ربيعة المخزومي القرشي، ولد في الليلة التي توفي فيها عمر بن الخطاب سنة (23هـ) فسمي باسمه: أرق شعراء عصره، ولم يكن في قريش أشعر منه، اتصل بعبد الملك بن مروان وكان يكرمه، ورفع إلى عمر بن عبد العزيز أنه يتعرض لنساء الحج ويشبب بهن، فنفاه إلى "دهلك"، مات غرقًا سنة (93هـ).

– كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م. دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1: 1424هـ– 2003 م، 83/4، 84.

[2]– ابن رشيق القيرواني:العمدة، 144/2.

وشعر الغزل – إذن– بما اشتمل عليه من التشبيهات والأوصاف وتضمنه للمعاني والآداب العربية في هذا الباب داخل في صنف شعر الظرف عند عبد الكريم، وكذلك الحال بالنسبة لأغراض أخرى كالحماسة والوصف مما احتوى على ما يفتنّ ويُتظرّف به من الشعر العربي، ليأتي دور الصنف الأخير من تصنيف النهشلي للشعر ألا وهو: شعر التكسب الذي يقول فيه:« وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كلّ سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل إنسان من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه» [1].

والذي يظهر اهتمام النهشلي بموضوع التكسب بالشعر هو أنه أفرد له بابا فيما تبقى لنا من كتابه الممتع، وهو باب "في الأنفة عن السؤال بالشعر" [2]، حيث بسط فيه القول حول هذه العادة لدى الشعراء، وبيَّن أنها عادة مذمومة عند العرب، تشير إلى انحراف الشعر عن مقصده الأساسي وهدفه السامي الذي يعبر به الشاعر عن صدق شعوره وأحاسيسه، بأسلوب فني جمالي، ولغوي بديع، فيجسد الجمال الذي يتذوقه المتلقي، ليكون هذا الشعر مجرد أداة أوحرفة يتكلفها الشاعر ليؤمن قوته، و لم تكن هذه العادة معروفة في بدايات الشعر يوم كان الشعر أفضل الفنون القولية لدى العرب، ويفضَّل حتى على فن الخطابة؛ رغم أهميتها في حياة العرب فـ«الشاعر عند العرب أفضل من الخطيب وكانت تُهنَّأُ بالشاعر إذا نبغ [...]»[3]؛ ولكن هذه النظرة للشعر سرعان ما تغيَّرت وانقلبت بدخول الشعر مجالات أخرى حطَّت من قيمته، مع مجموعة من الشعراء – الطارئين– الذين غيَّروا توجُّه الشعر من نيَّة الفنية والجمالية إلى نية الاستغلال والنفعية، يقول النهشلي:«[...] إلاّ أن المحدثين أخرجوه عن حده، وجعلوه مكسبًا حتى قالوا: الشعر أَدْنَى مروءة السَّريّ، وأَسْرَى مُرُوءَةَ الدَّنِيّ» [4]؛ إذ استغلّ هؤلاء الشعراء الشعر لما جعلوه مكسبًا للأموال، فدلّ على سخفهم "وسقوطهم وتلونهم في مواقفهم؛ لأنهم يخيفُون الناس بسلاطة ألسنتهم وبوقاحة أفكارهم، فيسارع أولئك وهؤلاء لاتقاء شرهم ولجم أفواههم بالهبات والهدايا الثمينة"[5]، وكم من دنيء من الناس سما وعلا

---

[1]– المصدر نفسه، 106/1.

[2]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 297/1.

[3]– المصدر نفسه ، 297/1.

[4]– المصدر نفسه ، 297/1.

[5]– محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 45.

شأنه لمَّا تناوله شاعر بالمدح، ونسب له من صفات المروءة ما لا يمتُّ لشخصيته بصلة في حقيقتها رغبة من هذا الشاعر في نيل أعطيات هذا الممدوح؛ وفي مقابل ذلك كم من شريف قومه وضعه شعر شاعر كان قد مُنع عطيّته.

ويعد غرض المدح: أبرز الأغراض الشعرية التي ارتبطت في مفهومها بعادة التكسب لدى الشعراء؛ فالمدح غرض شعري يتناول فيه الشاعر وصف"محاسن الممدوح ويعد مآثره"[1].

وقد شاع غرض المدح واستشرى في الشعر العربي، وبلغ مبلغًا متقدمًا في اعتماده من طرف الشعراء، ولئن كان عند من تقدم من الشعراء محتشما؛ إذ لم يكن الشاعر يقول الشعر مادحًا إلا« فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقّها إلا بالشكر إعظاما لها كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تيم رهط المعلّى:[ من الوافر]

أقرَّ حشا امرئ القيس بن حجر بنو تيم مصابيحُ الظلام»[2] فالعرب كانت « تأْنَفُ عن الطلب بالشعر»[3] ترفّعًا وحفظًا لماء وجهها لما رأت في تكسب الشاعر أو طلبه بالشعر تسوُّلا يذكِّر بفعل المسكين الذي يسأل الناس في طرقاتهم، فهذا يعطيه وهذا يمنعه، وهو ما يعدّ من أقبح العادات عندهم، فهو مذلة ومهانة تزري بصاحبها رأتها العرب على وجهه، كما رأتها على وجه الشاعر المتكسب بالشعر، ولقد عُيِّر أبو تمام بذلك فقيل له: [ من الخفيف]

أنت بين اثنتين تبرز للنا س لكلتيهما بوجه مذال

لست تنفك طالبا لوصال من حبيب، أو راغبًا في نوال

أي ماء لحر وجهك يبقى بين ذل الهوى، وذل السؤال[4]

---

[1]– الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي، لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، قضايا ونماذج ونصوص، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1: 1430–2009، ص: 199.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 69/1.

[3]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 297/1.

[4]– ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق، 97/1.

وأنشد النهشلي شعر شعراء كثر في أنفتهم من التكسب بالشعر، فهذا أبو ميادة الذي مدح «أبا جعفر المنصور، وقال: [ من الكامل]

فوجدتَ حين لقيتَ أيْمَنَ طائرٍ ووَليتَ حين وَليْتَ بالإصلاح

وعفوت عن كسر الجناح ولم يكن لتطير ناهضة بغير جناح

قومٌ إذا جُلِبَ الثناء إليهم بيعَ الثناءُ هناك بالأرباح

وعزم على الرحلة إليه، فأتاه راعي إبله بلبن، فشرب منه شرْبه، ثم مسح على بطنه فقال: سبحانَ الله ! أأفد على أمير المؤمنين وهذه الشربة تكفيني؟! فرجع ولم يأته»[1]. هكذا إذن كانت العرب تأنف عن السؤال بالشعر، لكن طائفة من الشعراء ذهبوا مذهبا جديدًا في المدح على رأسهم النابغة الذبياني الذي اشتهر في صلته بالنعمان بن منذر الغساني، فقال عنه ابن رشيق: إنه مدح الملوك« وتكسب مالا جسيمًا حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأوانيه من عطاء الملوك» [2].

وحاد النابغة بشعر المدح عن أصله، فجعله مكسبًا يداهن به الملوك والأمراء، ويستمنحهم العطايا، وقد تبعه في هذا التوجه شعراء كثر اتصلوا بالملوك وأصحاب النفوذ، واستمطروهم الأعطيات، وجاهروا بذلك في أشعارهم حتى اتخذ الناس موقفا خاصا من شعر المدح، فرأوه أداة لقلب الحقائق وتزييفها يوجهها الشاعر كيف يشاء، وضدّ من يشاء، ليرفع من قيمة الدنيء، ويحط من قيمة السري، فهذا الحجاج لما سأل« مساور بن هند: لم تقول الشعر؟ قال: أُسْقى به المَاء، وأرْعَى به الكلأَ، وأقضي الحاجة. فإن كَفَيْتَني ذلك تركته. ومساور بن هند شريف، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم عقد لأبيه هند بن قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة على رياسة غطفان[...] كأن الحجاج كره لمساور– إذ كان شريفا– قول الشعر، لقولهم: الشعر أدنى مروءة الشريف، وأسرى مروءة الوضيع»[3].

---

[1]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 298/1.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 69/1.

[3]– عبد الكريم النهشلي: المصدر السابق، 81/1، 82.

ولذلك كانت كرام الشعراء في أنفسها لا تقصد بشعرها أحدا تعففًا وحفظًا لماء وجهها من مذلة السؤال بالشعر، في مقابل شعراء المدح الآخرين الذين رأى النهشلي:

1/ أنهم يحملون إلى كل سوق ما ينفق فيها؛ فالشاعر المتكسب يواجه الملوك والأمراء من الممدوحين مخاطبا لهم بما يليق بمقامهم، سواء أكان ذلك على مستوى المعاني والتشبيهات المتميزة، أم كان على مستوى القوالب اللفظية والعبارات التي تتناسب مع مقامهم– كطبقة راقية– وإن كان هذا الشاعر مخاطبا لممدوح آخر هو مثلا دون منزلة الملوك والأمراء، فمن المؤكد أن السلعة من الشعر التي يقدمها لهذا الممدوح ستختلف عما كان قدّمه للملوك أو الأمراء في ألفاظها ومعانيها وحتى في موقف إنشادها.

2/وهذا الشاعر يخاطب كل إنسان من حيث هو؛ فهو يتلون حسب مقام أو مكانة الممدوح، فإن كان هذا الممدوح ملكا متجبراً، ذكر هيبته وسلطانه وفخامة ملكه وخضوع الرعية لسطوته؛ ولئن كان ملكًا عادلا، ذكر عدله و سماحته ومحبة الناس له وأهم مواقفه، وكذلك الحال لو كان الممدوح فارسًا ذكر الشاعر قوّته وصولاته وجولاته وأهم معاركه وبطولاته؛ فهو يتحسس مواطن الضعف في نفس ممدوحه حتى يستفزَّه إلى إكرامه بجزيل العطاء، ولذلك فهو:

3/ يأتي إليه من جهة فهمه، فيكلمه بما يحب وبما تقر به عينه، ولو كان ذلك بأوصاف مبالغة وبعيدة عن الحقيقة التي هو– أي الممدوح– عليها.

وبذلك اشتهر أناس كثر على لسان الشعر الذي دعاه محمد مرتاض بالإعلام القديم "الذي سرعان ما تتبادله الركبان، وتتناقله القوافل السيارة عبر البيئات المختلفة فيرتسم في الأذهان، ويحفر في الذاكرة"[1]، ومن خلال هذا الشعر يقدم الشاعر الناس بالصورة الحسنة، وإن ساءت أخبارهم من خلال المدح، وبالصورة السيئة وإن حسنت شمائلهم، وشرفت مكانتهم من خلال الهجاء، ولذلك عدّ المدح ضدّ الهجاء؛ فالأول يبدي المحاسن ويعدّدها، والثاني يبدي المساوئ ويعددها، وفي ذلك قال عبد الكريم: « والعرب تمدح فترفع،

[1]– محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص:45.

وتهجو فتضع، فإذا مدحت الشيء بلطافتها وذلاقة ألسنتها اختير وبسط عذره، كما غطيت بالهجاء محاسنه، ألا تسمع لقول الأول: [ من الطويل]

فعين الرضا عن كل عيب كليلة ـــــ كما أن عين السخط تبدي المساويا» [1]

لكن النهشلي لا يتشدد في أمر المدح – كما فهمنا من كلامه عن شعر التكسب– بل هو يرى بأن من الشعر أو المديح ما كان مستلطفا ومفيدًا في مقامه، وهو ما لمسه في شعر "أمية بن أبي الصلت" يقول:« ومن جميل السؤال، ولطيف التقاضي: قول أمية ابن أبي الصَّلت الثقفي، وكانت له حاجة عند عبد الله بن جدْعان: [ من الوافر]

أأذْكُرُ حاجتِي أم قد كَفَانِي ـــــ حَياؤكَ إن شِيمَتَك الحياءُ

وعِلْمُكَ بِالحقُوق وأنت فَرْعٌ ـــــ لك الحَسَبُ المهَذَّبُ والسَّنَاءُ

إذا أثنى عليك المرء يوما ـــــ كفاه من تَعرُّضِهِ الثَّنَاءُ

وهذا ألطف تقاض، وأشرف مدح »[2]، إذ يرى النهشلي أن المدح إذا قصده الشاعر لقضاء حاجة أو درء سوء فلا بأس به، بل قد يكون من ألطف وأشرف المدح الذي يبعُد عن التكسب واسترضاء الملوك والأمراء طمعًا في الأعطيات، وأورد النهشلي قول عمر رضي الله عنه في مثل هذا الشعر:« نِعْم ما تعلمته العرب الأبيات يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها اللئيم، ويستعطف بها الكريم»[3]، وفي ذلك« قالوا: أفضل اللفظ بديهة أمن، وردت في مقام خوف» [4]؛ وعبد الكريم بذلك لا يقحم غرض المدح كلية في شعر التكسب، بل إنه في نقده للشعر استحسن بعض الممادح، كقول حسان بن ثابت الذي مدح فيه قومه آل جفنة[5]، يقول النهشلي:

---

[1]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 382/1.

[2]– المصدر نفسه، 299/1، 300.

[3]– المصدر نفسه، 81/1.

[4]– المصدر نفسه، 237/1.

[5]– وقد أعجب بقصيدة حسان غير النهشلي: كعمر بن الحارث الأعرج الغساني« ووصفها قائلا: هذه البتارة التي بترت المدائح. وكأنها "سيف قاطع استأصل كل أثر قد تحدثه أية قصيدة مدح أخرى"

« ومن أحسن ما ينشد في دار مقامة القوم من الشعر الجامع لخصال المدح قول حسان بن ثابت الأنصاري في آل جفنة الغساني:[ من الكامل]

لله در عصابة نادَمْتُها          يومًا بَجَلَقٍ في الزَّمَان الأوّل

يُغْشَوْنَ حَتَى ما تَهِرُّ كِلاَبهُمْ          لا يَسْأَلُون عن السَّوَادِ المُقْبل»[1]

واسترسل النهشلي في شرح الأبيات حتى أبرز وجوه الممادح التي ساقها حسان لآل جفنة، معجبا بما انطوى عليه هذا الشعر من كريم المدح وجميله.

وما فعله النهشلي في تصنيفه الأخير للشعرالموسوم بـ:"شعر التكسب"، قد يظهر أنه عبّر فيه عن الغرض الذي زاغت فيه نوايا قائله عن الطريق السويّ، فمالت نحو الاستغلالية والنفعية التي يمارسها شعراء التكسب على الناس ترهيباً وترغيبًا وهو ما يفسد على الشعر غايته وجماليته.

وبوصولنا إلى آخر عنصر في تصنيف النهشلي الأخلاقي للشعر نرى اشتماله على كل الأغراض الشعرية، التي عمد النهشلي إلى حصرها بين أهم ثنائية أخلاقية، وهي ثنائية الخير والشر:

1- شعر هو خير كله: الزهد والمواعظ الحسنة والمثل الذي تمثل به صاحبه بالخير، أو ما دخل تحت غرض الحكمة.

2- شعر هو ظرف كله: الوصف والتشبيهات والنعوت التي احتوتها أغراض مثل: الغزل والحماسة والوصف وغيرها.

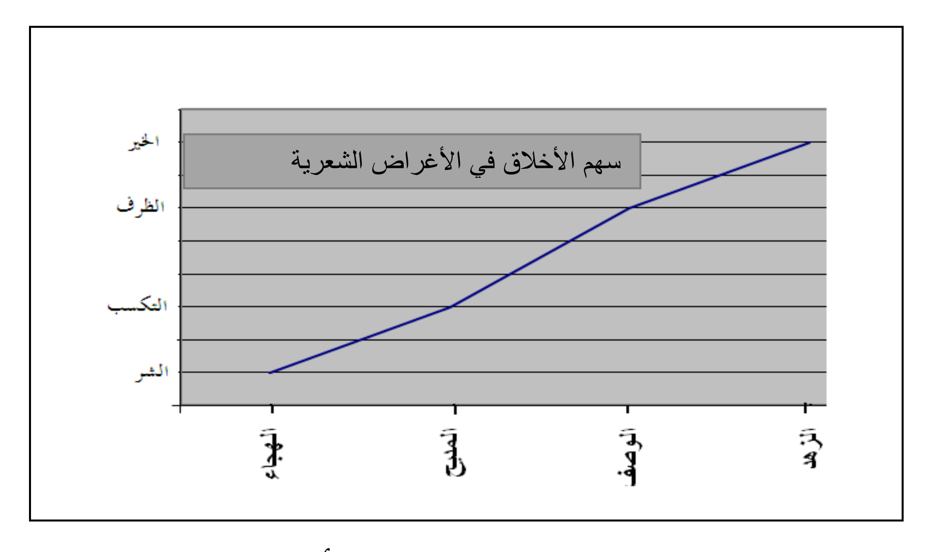
3- شعر هو شر كله: الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أغراض الناس، وقد تلحق به أغراض أخرى مثل: الذم والعتاب.

– حسن البنداري: طاقات الشعر في التراث النقدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2: 2007، ص: 25.

[1]–عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، اختيار الممتع ، 150/1.

4- شعر التكسب مثل: المدح والرثاء والشكر من الأغراض التي يقصد بها تكسب المال.

وسنحاول وضع مخطط بياني لتوضيح مراتب الأغراض الشعرية عند النهشلي بين شعر هو خير كله وشعر هو شر كله.




- مخطط بياني لتوضيح مراتب الأغراض الشعرية:

يتجلى لنا رأي النهشلي في تصوره لأغراض وموضوعات الشعر في تأرجحها ما بين الخير و الشرّ، فهذه الأغراض تقترب من الخير كلما اقتربت من تحقيق المنفعة للناس أوللذات، سواء أكان ذلك من خلال أنواع شعر الظرف التي تروّح عن النفس بروائع الموصوفات والتشبيهات والمعاني الأدبية الراقية، أم كان ذلك بتحقيق المنفعة القصوى- كمسلمين- من خلال شعر الزهد والمواعظ الحسنة والأمثال المفيدة فهي أشعار ذات مقاصد خيّرة، تبتعد عن الاستغلال أو النيّة السيئة التي يبغي من ورائها الشاعر تحقيق غرض شخصي، وذلك لارتباطها بالشعراء الملتزمين دينيًّا وأخلاقيًّا.

وفي المقابل فإن هذه الأغراض الشعرية تقترب من الشر كلما ارتبطت بظلم الناس وانتهاك الحقوق والقوانين الشرعية والاجتماعية، وسواء أكان هذا الظلم شخصيًّا – أي ظلما للذات– أم ظلما للناس الآخرين، فانحراف خلق الشاعر إلى استغلال موهبته الشعرية في "التكسب" ظلم للذات من خلال إكراهها وإذلالها في مدح الآخرين – كذبا وبهتانا– وحتى في هجاء الناس؛ فهذه النفس تتردى وتنحط إلى مستوى الدناءة والوضاعة، وفي هذا الشعر أيضا ظلم للناس، والشاعر إذ يخوّف الناس بهجائه، فيبذلون له الأموال ليكف عنهم، أو ليمدحهم بما ليس فيهم، وفي كلتا الحالتين انتفاء للحق وطغيان للباطل بأكل أموال الناس ظلما وعدوانا.

ويعلو سهم الأخلاق ويتجه نحو الخير، كلما ابتعد عن الأغراض والمواضيع الشعرية المصورة لسوء الأخلاق والتعلق بالدنيا، واقترب من الأخلاق الحسنة والدعوة إلى الترفع عن أمور الدنيا وملذاتها والاتجاه نحو تحقيق النعيم الحقيقي والأبدي في طاعة الله عزّ وجلّ ورجاء جناته.

ولم يتوقف النهشلي عند التصنيف الأخلاقي للشعر، بل تجاوز تصنيفه هذا إلى ذكر ما ورد من تصنيفات فنية أخرى في حق الشعر، يقول ابن رشيق في العمدة:« قال عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة، المديح والهجاء، والحكمة، واللهو. ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح؛ المراثي والافتخار، والشكر، ويكون من الهجاء؛ الذم، والعتاب، الاستبطاء، ويكون من الحكمة، الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل، والطرب و صفة الخمر، والخمور»[1] ، هذا التصنيف الفني الذي جعل فيه النهشلي أربعة أصناف لو تأملناها لوجدناها تقوم على ثنائيتين هما: (المديح والهجاء) من جهة، و(الحكمة واللهو) من جهة أخرى، فالشعراء إذن: ما بين مادحٍ أو هاجٍ أو حكيمٍ أو لاهٍ، وهي تصنيفات تشبه إلى حد ما تصنيفه الأخلاقي الأول، إلا أنه يذكر فيها أهم الأغراض التي تتفرع عن هاته الأصناف الفنية الأصلية، فيذكر:

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 109/1.

1- **المديح:** ومنه الرثاء والفخر والشكر، وهي أغراض تشترك مع غرض المديح في أن الشاعر يقصد فيها شخصا بعينه فيذكر محاسنه، ويعدد مآثره، حيث يكون الممدوح في المديح من الأحياء، ويكون الممدوح في الرثاء من الأموات؛ وفيه يعدد الشاعر محاسن ومآثر الميت التي كانت له في حياته، ويكون الممدوح في الفخر هو الشاعر ذاته أو أهله وعشيرته؛ أي انتماؤه، ويشترط أن يكون الخطاب فيه بصيغة المتكلم، ويكون المخاطَب في موضوع الشكر صاحب فضل على الشاعر الذي لم يستطع الشاعر أداء حقه إلا بأبيات من الشعر يعبر له فيها عن اعترافه بجميله وإحسانه.

2- **الهجاء** ومنه: الذم والعتاب والاستبطاء، فهذه الأغراض الغنائية مجتمعةً تصدر عن عاطفة واحدة هي: الغضب وعدم الارتياح.

3- **الحكمة** ومنها: الأمثال والزهد والمواعظ، وهي أغراض تمثل جانب الاستقامة والالتزام بالشرائع والأخلاق والعرف الاجتماعي.

4- **اللهو** ومنه: الغزل والطرد والخمريات، وغيرها من الأغراض التي يستمتع فيها الشاعر ويلهي نفسه والمتلقين بذكر المغامرات واللذات، سواء أكان ذلك مع المرأة أم مع الخمرة، أو في مغامرات الصيد.

وقد اهتم النقاد العرب بتصنيف الشعر على هذا النحو- الفني- قبل عبد الكريم. فهذا أبو تمام (ت 231هـ) الذي يعتبر أقدم هؤلاء النقاد المصنفين للشعر "رتب مختاراته المشهورة بالحماسة في عشرة أبواب هي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف والمديح، والصفات، والسير والنعاس، والملح، ومذمة النساء» [1]. وورد في تصنيف الناقد إسحاق بن وهب نص في تصنيف الشعر يقترب من نص النهشلي – المذكور- يقول فيه:« وللشعراء فنون كثيرة، تجمعها في الأصل أصناف أربعة هي: المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع عن كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح: المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة، وغير ذلك مما أشبه و قارب معناه، ويكون من

[1]- محمد محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة العربية بيروت- لبنان، ط: 1389هـ،1970 م، ص: 5.

الهجاء: الذم والعتاب والاستبطاء والتأنيب، وما أشبه ذلك وجانسه، ويكون من الحكمة: الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك وكان من نوعه، ويكون من اللهو: الغزل والطرد وصفة الخمر والمجون، وما أشبه ذلك وقاربه».[1]

ويبدو أن هذا النص في تصنيف الشعر كان من النصوص المهمة والمشهورة في نقد الشعر، فكان تأثر النهشلي به سواء أكان ذلك نتيجة تأثره بكتاب الناقد إسحاق بن وهب "البرهان في وجوه البيان" الذي نقل النهشلي عنه نصوصا كثيرة [2]، أم كان تأثره في ذلك بقدامة بن جعفر [3].

ولقد قسَّم أبو هلال العسكري (ت395هـ) فنون الشعر في الجاهلية إلى خمسة أقسام:« المديح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثي. حتى زاد النابغة فيها قسمًا سادسًا وهو الاعتذار فأحسن فيه»[4].

ومما سبق يتبيّن أن النهشلي شاطر في تصنيفاته الفنية للشعر آراء النقاد العرب، إلا أنه اختلف عنهم في طريقة طرحه لهذه الفنون الشعرية؛ فقد أكّد أحمد يزن أن النهشلي تناول هذه الأغراض من خلال تحليل بعض القطع الشعرية ليبين فيها خصائص ومعاني كل غرض من أغراض الشعر، ووسم خطته فيها بالأدبية، في مقابل الخطة التعليمية التي انتهجها كل من قدامة والعسكري، ليقسما و يحدّدا فنون الشعر، ويحصرا بذلك كل غرض أو قسم شعري في معان محددة لا مجال للخروج أو الحياد عنها، ففي غرض المديح مثلا "نجد أن قدامة والعسكري يريان أن الشاعر المصيب من يمدح بالفضائل النفسية، وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة، وأنه إذا خرج عنها إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة اعتبر مخطئا، أما النهشلي فإنه [...] قدم

---

[1]- أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 112، نقلا عن إسحاق بن وهب: البرهان في وجوه البيان .

[2]- ينظر: أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 111، 112.

[3]- قدامة بن جعفر: نقد النثر، ص:81.

[4]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص: 21.

لنا نماذج يدرك المرء من خلالها أنه لا يمانع في المدح بالصفات النفسية والجسمية"[1]، ومن ذلك ما ذكره في باب: "ذكر الجمال وحسن الوجوه" قول الشاعر[2]: [ من الكامل]

إنّ الَمهَالِبَةَ الكِرَامَ تَحَمَّلُوا دَفَعَ المكارِهِ عَنْ ذَوِي المَكْرُوهِ

زَانوا قَدِيمَهمُ بِحُسْنِ حَدِيثِهِمْ وَكَرِيمَ أَخْلاَقٍ بِحُسْنِ وُجُوه

هذا المنهج الذي انتهجه النهشلي في تصوره للأغراض الشعرية يعتبر إطلاقا لحرية الشاعر" التي تعتبر أحد شروط الإبداع الفني"[3]، بحيث تفسح له مجالا أوسع للتعبير.

و قضية تصنيف الشعر قضية شائكة تعددت الآراء حولها، وهو ما نقله لنا النهشلي فيما تبقى لنا من تصوره النقدي، حيث عرض لآراء متعددة ومتضاربة في أقسام الشعر، فهذا قول أبي عمرو بن العلاء: «أجمعت العرب على أن أقسام الشعر تؤول إلى أربعة أركان فمنه افتخار، ومنه مديح، ومنه هجاء، ومنه نسيب »[4]، وقد اهتم ابن رشيق– كما فعل أستاذه– في عمدته بموضوع تصنيف الشعر، فعرض الآراء الكثيرة والمختلفة في هذا الباب، وجعل له تصنيفا خاصًّا، قسَّم فيه الشعر إلى تسعة أغراض هي: « النسيب والمديح والافتخار والرثاء، والاقتضاء و الاستنجاز »[5]، وأضاف في التصنيف بابين هما: الاقتضاء والاستنجاز، والاعتذار، كما "لم يجعل الوصف قسمًا"[6].

وقد أورد النهشلي أقوالا أخرى صنفت أقسام الشعر على أسس مختلفة كقولهم: «الشعر ثلاثة أصناف، فشعر يكتب ويروى، وشعر يسمع ولا يروى، وشعر ينبذ ويرمى»[7]؛ إذ قسم هذا النص الشعر إلى :

---

[1]– أحمد يزن: المرجع السابق، ص: 98.

[2]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 180/1.

[3]– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص:99.

[4]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 532/2.

[5]– ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة: 137/2 إلى 195/2.

[6]– محمد محمد حسين: الهجاء والهجاؤون، في الجاهلية، ص: 7.

[7]– عبد الكريم النهشلي: المصدر السابق،92/1 .

1- الشعر المحكم الجيد من حيث المبنى والمعنى، فهو يكتب ويُروى « لما فيه من موضوعات قيمة وصياغة جميلة ومعنى لطيف».[1]

2- ثم إلى شعر يسمع ولا يروى، لما فيه من جمال لفظي موسيقي يمتع الأذواق (الآذان)، ولا يصل إلى القلوب لوهن معانيه وسذاجتها.

3- وأخيرًا: الشعر الذي ينبذ ويرمى[2]، وهذا الشعر هو الذي قَبُحَ شكلاً ومضموناً تمجُّه الأسماع وتتبذه الأذواق.

وقال أبو سفيان لابن الزبعري: لو أسهبت في شعرك.قال: حسبك من الشعر غرَّة لائحة، وشية فاضحة.

وأنشدني في نعت الشعراء:[ من الرجز]

«الشعراءُ فاعلمنَّ أربعةْ فشاعرٌ يجري ولا يجرى معه

وشاعر ينشِدُ وَسْط المجمعه وشاعر لا يرتَجى لمنفعة

وشاعر يقال خمِّر في دَعَه»[3]

وكأن الزبعري يشير إلى أن الشعر في أساسه إنما هو"مديح" مثَّلَه قوله: غرّة لائحة، أو هجاء في قوله "شية فاضحة"، ثم أنشد قول الشاعر في تصنيفه الشعراء:

1- **فشاعر يجري ولا يجرى معه:** في إشارة إلى الشعر الجيد صياغة ومضمونا، فهذا الشعر لا يجاريه في الفائدة شعر، لما فيه من جمال فني صياغي ومضامين مهمة مفيدة، كما هو الحال في أغراض الحكمة – مثلا- التي تمتع وتفيد في الآن ذاته.

---

(1)- بشير خلدون: الحركة النقدية ، ص: 73.

(2)- وقرأ بشير خلدون هذه العبارة "وشعر يلتذُّ ويروى"؛ وهذا الشعر هو الذي جمع بين الجمال الشكلي على مستوى الوزن والجرس الموسيقي لألفاظه الجزلة، وبين جمال المضمون أو المعاني، ولذلك فهو يلتذُّ سماعًا ويروى للفائدة التي احتوى عليها. – بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 73.

(3)- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ، 92/1، 93 .

2- **وشاعر ينشد وسط المجمعه:** إذ إن من الشعر، ما يكون موجهًا لمتلق بعينه، فهو يُنْشَدُ موافقًا للمقامات التي يرد فيها، كما هو الحال في شعر المديح أو الشكر أو الافتخار، أو حتى الرثاء.

3- **وشاعر لا يرتجى لمنفعة:** فهذا الشعر، مرفوض منبوذ عند العرب، ربما لما فيه من إساءة للآخرين، أوأنه لا منفعة ترتجى من ورائه مثل: غرض الهجاء الذي أنفت العرب منه، وتوقَّت شر شعرائه.

4- **وشاعر يقال خمّر في دَعَه:** وذلك الشعر المعبر عن مظاهر اللهو والتفكه ووصف الملذّات الغزليَّة والخمريّة .

هكذا إذن كان عرض النهشلي لأهم تصنيفات الشعر التي انفرد فيها بتصنيفه الأخلاقي، لما جعل الشعر خيرًا كلَّه، أو شرًّا كله، أو بين هذا وذاك: أي أن يكون ظرَفا كلّه، أو تكسُّباً.

ولقد تميَّز النهشلي- كما يرى أحمد يزن-[1]على النقاد العرب، لما جعل للشعر مواضيع عامة تستوعب كل مضامين الشعر العربي، وذلك حين صنف كتابه "الممتع" وبوَّبَهُ انطلاقا من أهم موضوعات الشعر ومنها: كتاب ذكر اللباس والطيب، وباب ذكر الهيبة، وباب في الجهارة وخلافها، وباب في ذكر المهيرات والسراري وغيرها من الأبواب، وكان ذلك منه في وقت كان فيه السّعي حثيثا لإيجاد تصنيف جامع مانع لموضوعات الشعر المختلفة والمتلونة باختلاف هذه الحياة وتلونها وهي مادة الشعر ومصدره.

## ج- دواعي قول الشعر:

وتعد من أهم خصائص الشعر تلك الدوافع والحوافز أو الأسباب التي تستمري قريحة الشاعر فيقول الشعر، وقد تفطّن النقاد القدماء إلى الدور المهم الذي يلعبه العامل النفسي في قول الشعر، ورأى هؤلاء أن النفس البشرية / نفسية الشاعر تتأثر بالظروف المحيطة

[1]- أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 98.

بهـا، فيسـهل علـى الشـاعر قـول الشـعر فـي أوقـات ويستعصـي عليـه فـي أخـرى وفـي ذلك يقول الشـاعر الفرزدق: – وهو فحل مضـر في زمانـه–: تمر علـيَّ الساعة وقلع ضـرس من أضراسـي أهون علـي من عمل بيت من الشعر[1]. ويختلف الشعراء في كيفية مراودة هذه النفس، حتى يستيسر عليهم قول الشعر، فمنهم من رأى بأن أنسب حال تكون فيها النفس مستعدة لقول الشعر، هي حالات انفعالها؛ و« منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»[2]؛ ومنهم من رأى بأن النفس إذا سُقيت بألوان من الجمال الطبيعي الساحر لانت ورقَّت، وأصبحت أكثر انقياداً لقول الشعر[3].

ومـن ذلـك جعـل النقـاد وكـذا بعـض الشـعراء لقـول الشـعر أوقاتـاً بأعيانهـا مـن اليـوم فهذا ابن قتيبة يقول: «وللشعر أوقات يسرع فيها أتيُّه ويسمح فيها أبيُّه، منها أول الليل قبل تغشـي الكـرى ومنهـا صـدر النهـار قبـل الغـذاء ومنهـا يـوم شـرب الـدواء ومنهـا الخلـوة في الحبس والمسير» [4]، ويرى ابن سلام الجمحي، أنّ للشعر حوافز ودواع أخرى كالحروب والنزاعات التي كانت تقوم بين قبائل العرب، وذلك لما "ربط كثرة الشعر وقلته بما يكون بين القبائل من وقائع"[5] في قوله:« وبالطائف شعراء وليس بالكثير وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يُغيرون ويُغار عليهم، والذي قلَّلَ شعْرَ قُرَيْش أنّه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا، وذلك الذي قلَّلَ شعر عمان وأهل الطائف في طرف»[6].

فالحماسـة التـي تبعثهـا تلـك العـداوات القائمـة بـين قبيلـة وأخـرى تخلـق جـوًّا مناسـبا وموضوعًا خصبًا ليقول الشاعر الشعر، فيتكلم مدافعا عن شرف وكرامة قبيلته في مقابل

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 184/1.

[2]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص:22.

[3]– ويروى أنه قيل لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فسيهل عليَّ أرصَنُهُ، ويسرع إليَّ أحسنه.

– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 185/1.

[4]– ابن قتيبة: المصدر السابق، ص:24.

[5]– عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون– الجزائر، 1999م، ص: 306، 307.

[6]– ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص: 100، 101.

شعراء القبيلة المعادية، أو يتكلم محمسًّا ومستنهضًا لقومه يحثهم على الحرب والانتصار للمظالم التي يراها من الأعداء؛ وكم في شعر العرب من قصائد نظمت في أشهر الحروب والنزاعات التي عرفتها جزيرة العرب في جاهليتها وإسلامها: كحرب داحس والغبراء وحرب البسوس وغيرها كثير والتي استَمْرَتْ قرائح الشعراء ما بين ممجد للوقائع مفتخر بالانتصارات، وبين طالب للثأر لا يرتضي عنه بديلا، وقد لا ننسى تلك المراثي التي قيلت في رثاء من قُتِل من الأهل والأحباب؛ وهذا الدافع أو الحافز في قول الشعر هو الذي اهتم به عبد الكريم النهشلي، وساق في ذلك شواهد من أخبار العرب وأقوالها في أهمية الشعر ودوره في حياتها.

ولعلّه رأى أن للشعر دورًا مهمًّا في حياة العرب تخلد به أخبارها ومآثرها، ولذلك فالدافع الأول والأهم في قول الشعر لدى العرب هو الرغبة في تخليد الخبر وحفظ الأثر، حتى يكون لها من ذلك تاريخ حافل وسجل وافر بالانتصارات والانجازات، تفخر به أمام الأقران، وتهابها لأجله الأعداء، وفي ذلك يقول« عبد الله بن مسلم بن قتيبة: إن الله تعالى رفع بالشعر أقواما في الجاهلية والإسلام»[1]، وهو ما غاب عن كثير من القبائل العربية التي اندثرت أخبارها كـ« بني حنيفة وعجل إذ لم يكن لهم شعر، فدخلوا في جملة الخاملين عند كثير من الناس هذا على ما كان لهم من الوقائع، وفيهم من المكارم »[2].

ومن ذلك قول ابن الرومي[3]:[ من الطويل]

وما المجدُ لولا الشِّعرُ إلا معَاهِدٌ      وما النَّاسُ إلا أَعْظُمٌ نَخِرات

فقد كانت للحروب والنزاعات مكانة مهمة في نفس الشاعر بصفته فردًا من القبيلة آنذاك، وتتبع هذه الأهمية أساسًا من إحساس الشاعر – وخصوصا الشاعر الجاهلي – بقوة الانتماء إلى القبيلة،« وبحكم شعور الشاعر بفنائه في قبيلته فإن الصراع سيكون بين (أنا) الجماعة التي يحس المبدع أن (أناه) قد فنيت فيها وبين القبيلة الخصم التي تمثل جماعة

(1)– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 1/ 84 .
(2)– المصدر نفسه، 1/ 131.
(3)– المصدر نفسه ، 1/ 132.

اجتماعية أخرى»[1]، فالشاعر يقول الشعر – أيضا – إذا هزَّته ضجَّة الحرب حماسةً وانتشاءً بالنصر أوانتكاسًا لدى الهزيمة، ومن ذلك قصة الشاعر "النابغة الجعدي"، الذي ساق لنا النهشلي خبره مع انتصار قومه في إحدى الوقائع، يقول: « ويقال: أنه ارْتجَّ على النابغة أربعين سنة، ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوّهم، فاستخفَّ النابغة الفرح، فراض القريض فلان له ما كان استصعب عليه، فقالوا: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسرّ منَّا بالظفر بعدونا»[2]، حيث كان الانتصار في هذه الوقعة سببًا قويًّا في رفع درجة انفعال الشاعر"النابغة" الذي حملته شدّة الفرح بالنصر على قول الشعر.

و كان بعض الشعراء، يدَّعي انقطاع الإلهام، ونضوب قريحة الشعر لديه بسبب قلة مناقب ومفاخر أهله، ومن هؤلاء الشاعر"عمرو بن معدي كرب"الذي يقول:[ من الطويل]

فلو أنَّ قومي أنطقتني رماحُهُم نَطَقْتُ ولكنَّ الرِّماحَ أجَرَّتِ

[...] وقالت بنو أسيد بن عمر بن تميم لأوس بن حجر شاعر مضر، في الجاهلية: قل فينا، قال: أبلوا حتى أقول»[3]، ومن ذلك أيضا قول« شاعر في استدعاء ما يكون من القوم ليقول فيه:[ من الطويل]

وقافيةٍ قيلتْ لكم لم أَجِدْ لها جَواباً إذا لم تَضْربوا بالمَنَاصِلِ

فأنطقُ في حقٍّ بحقٍّ ولم يكُنْ ليدحَضَ عنكم قالة الحقِّ باطلي»[4]

فحماسة الحروب والمنازعات وغيرها من الدوافع النفسية الأخرى" تثير الانفعال، وتبعث الشعر، ومن غير دافع من هذه الدوافع تبقى ملكة الشعر خامدة في وجدان صاحبها لا تثير ولا تثار"[5].

---

[1]– عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص: 307.

[2]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 1/ 76 .

[3]– المصدر نفسه، 1/ 77.

[4]– المصدر نفسه، 1/ 80.

[5]– فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 8.

وقد اهتم النهشلي بآراء العلماء والنقاد وكذا تجارب الشعراء في هذا الموضوع – دوافع قول الشعر – فهو المتبحر في علوم الشعر – بعد علوم العربية – كما استفاد من الذي ورد فيها من أخبار وعلوم وخبرات لخصت الطرق والكيفيات والسبل التي يسلكها الشاعر المتبصر، حتى يصل إلى منبع الشعر فينهل منه، ويتحف المتلقِّين بما يدخل مسام القلوب رقة، وهو ما يوضحه نص ابن رشيق القيرواني الذي يقول فيه: « وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهديّة – وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضًا وهواءً – قال جئت هذا الموضع مرّة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك، قد كشف الدنيا فقلت: أبا محمد؟ قال: نعم، قلت ما تصنع ههنا؟ قال: ألقح خاطري، وأجلو ناظري، قلت: فهل نتج لك شيء؟ قال: ما تقَرُّ به عيني وعينك – إن شاء الله تعالى – وأنشدني شعرًا يدخل مسام القلوب رقّة، قلت هذا اختيار منك اخترعتهُ قال: بل برأي الأصمعي»[1]، ونص هذه القصة يعطينا صورة واضحة عن تصوّر الأقدمين من النقاد والشعراء لطريقة تأتِّي الشعر، حيث سار النهشلي في ركاب هؤلاء فاستفاد من آرائهم، بل وطبَّق ما كان من رأي الأصمعي، فكانت خلوته بأشرف مكان بالمهدية أرضًا وهواءً وهو "الكدية"، وقد اعتلى سطح برج عالٍ، وكشف الدنيا بمنظر لا يُشكُّ في روعته وسحره، والنتيجة هي ما وصفه محدث ابن رشيق بقوله: شعر يدخل مسام القلوب رقَّة.

ولا يعني هذا أن الخلوة في الأماكن الهادئة الجميلة أو الخالية الموحشة هي العادة التي يتمكن من خلالها كل شاعر من قول الشعر الذي استصعب عليه، بل تختلف عادات الشعراء في ذلك، فإذا كان الفرزدق «إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خالياً منفرداً وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية »[2]، وكان جريرٌ « إذا أراد أن يؤبد قصيدة، صنعها ليلا: يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه »[3].

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 185/1.

[2]– المصدر نفسه،185/1.

[3]– المصدر نفسه،185/1.

فإن النهشلي كان أكثر ما يلائم طبيعته المُحِبَّة للجمال الفني إيثاره الخلوة في الأماكن الهادئة الجميلة ، التي يستلهم منها رقة العبارات وعذوبتها، مع لطف المعاني التي ميزت شعره.

عُنِي النهشلي– في ما تبقّى من تراثه النقدي– بقضايا النقد الأدبي مثل: قضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقات الشعرية وقضية القدم والحداثة، وكانت له فيها آراء وتدخّلات مختلفة، فكيف كانت معالجته لهذه المضامين النقدية المهمّة ؟

## ***1- قضية اللفظ و المعنى:***

تعتبر بنية النص الشعري ملتقى لاختلافات نقدية كثيرة، ويعود السبب في ذلك إلى حقيقة الجمال في هذا النص، فهل المزية في جماله تُعْزى لعنصر معيّن من عناصر هذه البنية أم أنها مُوكَّلةٌ بجميع عناصرها؛ أي أن كل عنصر منها قد ذهب بطرف من هذا الجمال.

ومن أهم القضايا التي أُثيرت في هذا الإطار قضية اللَّفظ والمعنى، التي عدّت من أخصب قضايا النقد مادَّة، وذلك لما أسالته من حبر النقاد القدماء قبل المحدثين باعتبارها محورًا مهمًا في ضبط مقاييس الجمال في النص الإبداعي/ الشعري، وذلك استنادًا إلى ركيزتين مهمتين يقوم عليهما بناء النص الشعري؛ ألا وهما: اللفظ والمعنى.

وقد استُخدم مصطلح "اللفظ" في كلام العرب "مفردًا للدلالة على الكلمة الواحدة، وجمعًا للدلالة على وحدات الكلم المتتابع، واستخدم مفردًا وجمعًا للدلالة على الصياغة والتأليف والبنية الشكلية القائمة على التصوير الفني والمجاز"[1] أو على الجانب الشكلي من النص الشعري.

وإلى جانب مصطلح اللفظ في النقد "استخدم النقاد مصطلح "المعنى" كثيرًا للدلالة على الفكرة المجرّدة التي يتم تحديدها لدى الناقد بعيدًا عن النص"[2]؛ "فهي التي تواضع الناس في بيئة ما أو زمن ما على قبولها واستحسانها أو رفضها واستهجانها هذا من جهة ومن جهة أخرى دلّ مصطلح المعنى على ما يسمى بالمعنى "الفني" أو المعنى الشعري الذي يتمثل في

---

([1])– صلاح رزق: أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب، القاهرة، 2002 م، ص: 86.

([2])– حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2: 1418هـ، 1998م، ص: 223.

ذلك المعنى بعد أن يصاغ صياغة فنية خاصة، وتمتزج هيئته الفنية بمادته الدلالية في كل لا يتجزَّأ"[1].

وبتمييز النقاد لهذين العنصرين المهمين في النص الشعري، نشأت قضية اللفظ والمعنى.

وقد كان لعبد الكريم النهشلي موقفاً خاصًّا من هذه القضية، ولاستجلاء موقفه هذا وجب علينا أن نُعَرِّج – بإيجاز– على أصول هذه القضية عند المشارقة.

**أ- اللفظ و المعنى عند المشارقة:**

يرى بعض الباحثين[2] أن قضية "اللفظ والمعنى" إنما بدأت في التوسع والانتشار بعدما أطلق "الجاحظ" مقولته الشهيرة: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[3]، ويظهر من كلام الجاحظ أن المَزِيَّة في جمال النص الأدبي، إنما هي للجانب الشكلي أو الخارجي فيه؛ أي في اعتدال الوزن وجودة اللفظ لأن "الشعر العربي ليس"مضمونا" أو معاني، فالمعاني مطروحة بين العرب وغير العرب لأنها مضامين إنسانية عامة"[4]، لتَحمل مقولة الجاحظ هذه لواء تقديم اللفظ على المعنى.

وممن تبع الجاحظ في هذا الرأي "أبو هلال العسكري" حينما ردَّد مقولته تلك في كتابه "الصناعتين" حين قال:« وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربيّ

---

([1])- ينظر: صلاح رزق: أدبية النص، ص: 84.

([2])- ينظر: أحمد محمود المصري: قضايا نقدية، قراءة في تراث العرب النقدي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1: 2007م، ص: 34.

([3])- عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، 3/ 408.

([4])- أحمد يوسف علي: نظرية الشعر رؤية لناقد قديم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص: 17.

والعجميّ والقرويّ والبدويُّ، وإنما هو في جودة اللفظِ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب»[1].

وقد جاء موقف الجاحظ هذا للردّ على مَذْهب من انتصروا للمعنى وقدَّموه على اللفظ في نقدهم للنصوص الأدبية، وعلى رأس هؤلاء "أبو عمرو الشيباني" الذي نقل عنه الجاحظ رأيه في قوله:« وذهب الشيخ – الشيباني– إلى استحسان المعنى وإنما المعاني مطروحة في الطريق[...]» [2].

ومن الذين ذهبوا مذهب أبي عمرو الشيباني:"الآمدي وأبو تمام، والمتنبي، وابن الرومي، وابن الأثير، حيث كان هؤلاء النقاد لا يُسقطون من شأن الألفاظ في الكلام ولكنهم يؤخرون مرتبتها وينزلونها مرتبة ثانية بعد المعنى"[3].

ومن النقاد من تكلم في مسألة "اللفظ والمعنى" واعتبر كلاًّ من اللفظ والمعنى محكًّا لقياس الجودة والرداءة في النصوص الشعرية، لكنهم لم ينحازوا إلى تقديم طرف على آخر كما فعل السابقون، ومن هؤلاء:"ابن قتيبة الدينوري" في كتابه "الشعر والشعراء" حين قسم الشعر إلى أربعة أضرب:

1–« ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه»[4].

2–« وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتَّشْتَه لم تجد هناك فائدة في المعنى»[5].

---

([1])– أبو هلال العسكري : الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1406هـ، 1986م، ص: 57، 58.

([2])– عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان3/ 408.

([3])– الشيخ بوقربة: قضية اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي المغاربي "حتى منتصف القرن الخامس للهجرة"، مجلة: الفضاء المغاربي، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان، ع2: 1425هـ، 2004م، ص: 141.

([4])– ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ص: 13.

([5])– المصدر نفسه ، ص: 14.

3-« وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه»[1].

4-« وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه»[2].

وابن قتيبة من خلال تقسيمه هذا إنما ينشد التكامل بين اللفظ و المعنى ويستحسن الجودة في كل واحد منهما، يقول إحسان عباس:" وهذا يعني أن المعاني نفسها تتفاوت، وأنها ليست كما زعم الجاحظ "مطروحة في الطريق"" [3] فمن المعاني كما رأى ابن قتيبة الجيّد والرّديء.

و قد ذهب "ابن طبا طبا العلوي"(ت322هـ) في منحى مشابه لما ذهب إليه ابن قتيبة في موقفه من اللفظ والمعنى، لمّا تعرَّض في كتابه"عيار الشعر" لنقد أشعار العرب من حيث ألفاظُها ومعانيها، أعطى أمثلة على الأشعار التي تتناسب ألفاظها مع معانيها وعن الشعر الصحيح المعنى، الرثّ الصياغة، وكذا تلك الأشعار التي أغرق أصحابها في معانيها وغيرها من المواضيع، متوسمًا في ذلك خطى قوله:« وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسُنُ فيها وتَقبُحُ في غيرها، فهي لها كالمَعْرِضِ للجارية الحسناء، التي تزداد حُسْنًا في بعض المعارض دون بعض. وكم من معنى حسن قد شِينَ بمعرضه الذي أُبْرِز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح أُلْبِسَه » [4]، فابن طباطبا في قوله هذا إنما صوّر لنا شدّة الترابط ما بين اللفظ والمعنى، وأنّ كل واحد منهما يتأثر بالثاني إن حُسْناً أو قُبْحاً، فكم من معنى حسن ظهر في صورة سيّئة عندما عرض في ألفاظ رديئة، وكم من لفظ جميل جزل قد جنَى عليه معنى قبيح أُلْبِسَه، فالمعنى عند هذا الناقد قد يَحْسُن أو يَسوء وكذلك اللفظ، لكن "ابن طباطبا" لم يُظهر ترجيحه لأيّ منهما في التقدم على الآخر.

---

(1)-المصدر السابق، ص: 15.

(2)-المصدر نفسه، ص: 16.

(3) – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 96.

(4)- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر: تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 46.

وجاء من بعد هؤلاء النقاد نقاد آخرون عُرفوا بمواقفهم الراسخة في طرحهم لقضية صناعة الشعر، فهذا" قدامة ابن جعفر" في كتابه "نقد الشعر" كان من" النقاد الذين استطاعوا أن يطوّروا مبحث اللفظ والمعنى وأن يرسوه على قواعد نظرية مستعينين في ذلك ببعض المقولات الفلسفية التي راجت في القرن الرابع كمقولة الصورة والمادة"[1] حيث اعتبر الشعر صناعة مادتها المعاني، وما على الشاعر إلا أن يظهر حذقه ومهارته في تصوير تلك المادة في أبهى وأجود ما يكون عليه جمال النص الشعري يقول:« إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب آثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها »[2]، إذ المعاني عند قدامة موجودة سلفا، فمنها الشريف ومنها الوضيع، وهي المادة التي تكون منها صناعة الشعر مثل: مادة الخشب في صناعة النجارة ومادة الفضّة في صناعة الصياغة، ومهمة الشاعر هنا هي تصوير أوتشكيل هذه المادة /المعاني بـ«أن يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة »[3]؛ فالشاعر الحاذق هو الذي« يأتي بالمعنى الخسيس ليجعله بلفظه كبيراً أو الكبير فيجعله بلفظه خسيسا»[4].

فاللفظ والمعنى عنصران متلازمان متشابكان، ولا غنى لأحدهما عن الآخر في تشكيل صورة العمل الأدبي، وقد سار الناقد "عبد القاهر الجرجاني" في هذا الاتجاه حينما ركز اهتمامه على دعم قواعد النظم الصحيحة، وأكَّد على أنه لا مجال للفصل بين اللفظ والمعنى واعتبار الجمال منوطاً بأحدهما دون الآخر، فهذا اللفظ لا وجود له إذا

---

([1])– حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس: مشروع قراءة، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص: 439.

([2])– قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، ص: 65.

([3])–المصدر نفسه، ص: 66.

([4])–المصدر نفسه، ص: 169.

انفصل عن المعنى واستحال أصواتا وأصداء حروف لا رابط بينها"[1]، والألفاظ أوعية للمعاني « فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدّال عليه أن يكون مثله أولا في المنطق»[2]؛ أي أن المعاني سابقة للألفاظ في الوجود، و جملة الأمر كما يقول الجرجاني: «أنَّا لا نوجب المزية للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنَّا نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها»[3]، في إشارة واضحة من الجرجاني إلى رفضه أيَّ فصل ما بين اللفظ والمعنى، ناهيك عن وصف التفاضل بينهما، وأنّ هذه الألفاظ التي تُجَسِّد المعاني إنما تكتسب قيمتها وتحقق وجودها الفعلي داخل النظام بمجاورتها لألفاظ أخرى، وهنا يكون للمعنى دور حاسم في جمال اللفظة وقوتها داخل تركيب دون آخر، فقد تظهر اللفظة جزلةً قويَّةً في تركيب معين، وتتكرر بكل أصواتها في تركيب آخر فتراها مضطربةً ركيكةً مستثقلة، ويعود السبب في ذلك إلى اختلاف قوة المعنى وشرفه ما بين التركيبين. وقد أطال الجرجاني الكلام حول هذه الفكرة وغاص في مناحيها، ودلَّل على صدق استنتاجاته بما اختاره من أشعار العرب، حتى قيل إن التنظير لقضية "اللفظ والمعنى" قد بلغ أوجه مع عبد القاهر الجرجاني، "فمعه كان الحسم النظري لهذه القضية"[4].

إذن اختلفت آراء النقاد المشارقة القدماء– كما يرى جل الباحثين–[5] في قضية اللفظ والمعنى، فكانوا ما بين مقدّم للمعنى محتفل به على حساب الألفاظ، وبين محتفل باللفظ

---

([1])– ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط3: 1422هـ ، 2001 م، ص: 51.

([2])–المصدر نفسه، ص: 53.

([3])–المصدر نفسه، ص: 259.

([4])– أحمد الوردني: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7 هـ/ 13م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1: 1424هـ–2004م، 2–973.

([5])– على أن من الباحثين من رأى غير هذا الرأي، فالدكتور: أحمد أحمد بدوي: يرى بأن تقسيم النقاد العرب القدماء إلى لفظين ومعنويين،إنما هو وهم كبير وقع فيه الباحثون، وسرعان ما تبدَّى لهم في ثوب الحقيقة، وذهب إلى أن كلا من الجاحظ والجرجاني، لم يؤكدا إلا على أن اللفظ والمعنى ركنان أساسيان متلازمان ومتكاملان في إقامة بنية النص الإبداعي. – ينظر: أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: 333.

ممجد للصياغة اللفظية، وآخر اكتفى بتقسيم النص الشعري إلى ركنين أساسين هما اللفظ والمعنى، ومنهم الذي رفض هذه الأمور مجتمعة ودعى إلى تجويد النظم من خلال وضع الألفاظ مواضعها في توخ تام لنحو الكلام في صياغة النص الإبداعي.

**ب- اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي:**

تنبّه عبد الكريم النهشلي الناقد المغربي- فيما تبقى من تراثه النقدي-، إلى أهمية اللغة أو الجانب الشكلي في النص الشعري، حيث تكلم عن أهمية التجويد والتحسين في صناعة الشعر حتى عُدَّ من أنصار اللفظ، وذكر ابن رشيق في عمدته أن النهشلي« كان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرًا في شعره وتآليفه»[1]؛ أي إن النهشلي كان يحتفل باللفظ كثيرا في نظمه للشعر- وهو ما سنتبينه في دراستنا لشعره- وكذلك في موقفه النقدي من القضية، يقول النهشلي في تصوره للصناعة الشعرية:« الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل»[2]، فالكلام الجزل عند النهشلي من خلال تركيبه - الذي يتجلى في الألفاظ القوية ذات الجرس المتناسب مع موضوع الشعر- قادر على استمالة المتلقي بما يبعثه في النفس من الطرب والانسجام مع وقع الكلمات وتناغمها في النص الشعري ويكون ذلك- أي حسن وجمال التركيب- حتى ولو كانت المعاني غثة رديئة، ويشبه هذا الموقف موقف صاحب قدامة بن جعفرعندما سُئل: من أشعر الناس؟ فكان ردّه بأنه: الذي« يأتي بالمعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً أو الكبير فيجعله بلفظه خسيسا»[3]؛ فاللفظ عنده هو الحاسم في توجيه المعنى نحو الشرف أو الضَعَة وهو علامة الشاعر الحذق الذي يتحرَّى الألفاظ الجزلة ويبرع في نسجها. ويرى النهشلي في مقابل ذلك أن المعاني اللطيفة - ومهما جَدَّ الشاعر في تحسينها- عاجزة عن التحقق في ثوب الجودة

(1)- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 115/1.

(2)-المصدر نفسه، 115/1.

(3)- قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، ص: 169.

والقوة إلا إذا تجسدت في ألفاظ جزلة قوية مناسبة لها، ولجلَّ ما وردت معاني لطيفة في قوالب غثة ركيكة ولم تشفع لها اللطافة فاستنكرها الناس ومجَّتها أسماعهم.

وهذا الرأي للنهشلي- كما ذكر ابن رشيق- إنما حكاه ونقله عمن روى النحاس[1]، لكنه يصرح – أي النهشلي- في موضع آخر من كلامه برأيه الخاص حول أهمية الصياغة الفنية، وذلك في معرض كلامه عن ضرورة توخي الشاعر لمعجم أهل زمانه حتى لا يكون الغموض والاستكراه في شعره، يقول:« والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر »[2]، وهو بقوله هذا يجدد ولاءه لأنصار اللفظ باختياره التحسين والتجويد في الصياغة اللفظية، ويؤكد على ضرورة ذلك في الشعر.

ولما كان للفظ هذا الدور المهم في تحقيق جودة الشعر وجماله، وجب أن تكون له مقاييس خاصة أهمها ملاءمة العصر والمكان الذي يقال فيه، حيث يبتعد الشاعر عن اللفظ « الوحشي المستكره، ويرتفع من المولَّد المنتحل »[3]، وهذه الصفات التي أوردها النهشلي إنما هي صورة عن الصياغة اللفظية الرديئة التي تزري بالشعر.

ولا يعني اهتمام النهشلي بالصياغة اللفظية وتجويد الشكل الخارجي للشعر أنه يحطّ من قيمة المعاني أو يُغفل دورها في إتمام معنى الجمال في النص الشعري، وخاصة إذا تعلق الأمر بالمعاني الشريفة: كالمثل السائر، والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة، فكل هذه المعاني الشريفة إذا نحا بها الشاعر منحى التجويد و التحسين فألبسها ثوبا من الألفاظ الجزلة، حصلت الجودة في الشعر، يقول النهشلي:« والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى تمايُزه على الدهر ، ويَبْعُدُ عن الوحشي المستكره، ويرتفع من المولَّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة »[4]، فأعلم الناس بالشعر – ومن ورائهم النهشلي- يرون التجويد والتحسين

---

([1])- ابن رشيق القيرواني: العمدة،115/1.

([2])- المصدر نفسه، ص:82/1.

([3])-المصدر نفسه، 82/1.

([4])-المصدر نفسه،82/1.

في الشعر، وذلك من خلال القوالب اللفظية الجزلة والقوية التي تتضمن المعاني الشريفة اللطيفة: كالمثل السائر أو التشبيه المصيب أوالاستعارة الحسنة.

ويعدّ الجاحظ أبرز من اهتم بالصياغة اللفظية، لمّا أكد على ضرورة اهتمام الشاعر بانتقاء ألفاظه، ووضع لها مقاييس تضمن لها القبول والاستحسان، بل والاستجادة من طرف المتلقي، حيث يقول:« وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاديا، وساقطا سوقيًّا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا؛ إلا أن يكون المتكلم به بدويًّا أعرابيًّا؛ فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقيّ رِطانَة السوقيّ»[1]، فالجاحظ إذن من علماء الناس بالشعر الذين اهتموا بتحسين وتجويد الصياغة اللفظية من خلال وضع قوانين و مقاييس لانتقاء الألفاظ المستعملة في الشعر.

وقد نحى ابن رشيق منحى أستاذه النهشلي في اعتداده برأي الجاحظ[2] ورجاؤه أن يكون داخلا في جملة هؤلاء العلماء المميزين، حيث قال– في أعقاب نص النهشلي الآنف ذكره:« فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه، كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام دقيقا سفسافا ولا باردا غثا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا حشنا، ولا أعرابيا جافيا ولكن حال بين حالين»[3]؛ فابن رشيق يوضح قيمة انتقاء اللفظ في اشتهار وانتشار شعر شعراء دون غيرهم، ذلك أنهم لم يركنوا إلى الرقة المفضية إلى برودة الكلام حتى وصف كلامهم بالدقيق السفساف الغث، ولم يغرقوا في الجزالة والفصاحة حتى خرجوا إلى الكلام الحوشي الخشن، وإنما كان كلامهم حالا بين هاتين الحالتين.

---

(1)– عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، 1 / 144.

(2)– نقل مقولته المذكورة آنفا في العمدة. ينظر: ابن رشيق : العمدة، 1 / 119.

(3)– المصدر نفسه، 83/1.

وقد اتسع رأي النهشلي في القضية فأورد بعض الآراء لعلماء آخرين في اللفظ والمعنى، يقول ابن رشيق:« ومن كلام عبد الكريم قال بعض الحذاق: المعنى مثال واللفظ حذو والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته. ومنه قول العباس بن حسن العلوي في صفة بليغ: معانيه قوالب لألفاظه. هكذا حكاه عبد الكريم وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خالف في موضع آخر فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدة لمبانيه والسجع يشهد بهذه الرواية وهي أعرف »[1]،

فمن الآراء الواردة في قضية اللفظ والمعنى، قول بعضهم: المعنى مثال واللفظ حذو؛ أي إن المعاني هي السابقة في عملية النظم وإنما تُفصَّل الألفاظ على قدر ما انتظم في الصدر من معاني، وهي بذلك تَبَعٌ لها في جميع أحوالها، تتغير بتغيرها و تثبت بثباتها، وهذا الرأي يقدِّم المعنى على اللفظ.

ثم أورد النهشلي رأيا آخر يرى المساواة بين اللفظ والمعنى، وهو ماحكاه عن العباس بن حسن العلوي[2] حين وصف رجلا بليغا فقال:« معانيه قوالب لألفاظه» هذه العبارة التي حاول ابن رشيق ضبطها من خلال ما ورد في موضع آخر من كتاب النهشلي، فرجح صحة العبارة الأخرى، يقول:« ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدة لمبانيه، والسجع يشهد بهذه الرواية وهي أعرف»، ووردت هذه العبارة عند نقاد كثر للدلالة على المساواة بين الألفاظ والمعاني؛ أي أن ألفاظ هذا الرجل البليغ كانت مساوية لمعاني كلامه بلا زيادة ولا نقصان.

ويستدرك ابن رشيق على إيراده لهذه المخالفة في قول النهشلي، ليؤكد على أن العلاقة بين اللفظ والمعنى إنما هي علاقة "جدلية يؤثر كل منهما في الثاني

---

([1])– المصدر السابق، 115/1.

([2])– يرى"أحمد يزن" أن النهشلي يقصد بهذه الشخصية أحد وزراء المكتفي بالله الذي كان من البلاغيين والكتاب المشهورين في القرن الهجري الثالث.

– أحمد يزن:النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص : 100 .

وهــي الغايــة التــي يريـد ابــن رشــيق الوصــول إليهــا"[1] والنهشــلي فــي قولــه بالعبــارتين محقّ، حيث يصلح أن يكون القالب لفظاً تارةً ومعنى أخرى، ودليل ذلك- يعلّل ابن رشيق- أن« القالب يكون وعاء كالذي تفرغ فيه الأواني، ويعمل به اللبن والآجر»[2]، ووجه المشابهة في قول ابن رشيق أن المادة/المعاني مثل اللبن والآجر(الطين) التي تفرغ في قوالب لتحديد شكلها، والألفاظ هنا هي القالب الذي تفرغ فيه المعاني لتأخذ شكلها. وقد يكون المعنى هو القالب الذي تفصل عليه الألفاظ « ويكون مثالا كالذي تحذى عليه النعال، وتفصل عليه القلانس، فلهذا احتمل القالب أن يكون لفظاً مرة ومعنى مرة»[3].

يتضح من كلام ابن رشيق وقد اتخذ"مبدأ الاعتدال"[4] في طرحه للقضية، تحرِّيه مبدأ الدقة في معالجة الآراء المختلفة، وخاصة إذا تعلق الأمر بكلام أستاذه النهشلي.

ومما سبق يتبين أنّ النهشلي في موقفه النقدي كان من أنصار اللفظ، حيث "يتفق في ذلك مع الجاحظ"[5]، ويعدُّ عرضه للآراء المخالفة لرأيه في القضية[6] محاولة منه لبسط قضية "اللفظ والمعنى" وإبراز أهم الإتجاهات التي تمظهرت فيها، وهذه إشارة إلى النزاهة العلمية التي كان النهشلي يتعامل بها مع قضايا من هذا النوع. لكن هذا البسط وصلنا مقتضبا دون تفصيل أو تحليل أو تعليل من طرف النهشلي، وهو ما عزاه "بشير

---

([1])- محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، ص:85.

([2])- ابن رشيق القيرواني: العمدة ، 115/1.

([3])-المصدر نفسه، 115/1.

([4])- محمد عبد العظيم: المرجع السابق، ص:86.

([5])- بشير خلدون:الحركة النقدية، ص:172 .

([6])- وهوالذي دفع إحسان عباس إلى وصف موقف النهشلي من القضية، بالمضطرب، ضنا منه أن النهشلي اختار نصرة اللفظ بادئ الأمر، ثم حاد عن موقفه إلى نصرة المعنى، ثم ذهب إلى المساواة بينهما، وقد رد عليه أحمد يزن بقوله: "أنه – إحسان عباس- لو تأنى قليلا لأدرك أن النهشلي إنما كان يستعرض آراء الآخرين بجانب رأيه، وليس في هذا ما يدل على ارتباك في المسألة". – إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 449.

– أحمد يزن:النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص:101.

خلدون"إلى ضياع جزء كبير من كتاب الممتع، وإنّ هذه القضايا التي وردت في عمدة ابن رشيق، لهي أكبر دليل على غنى كتاب عبد الكريم "الممتع" الذي عُدَّ أهم مصادر ابن رشيق في النقد[1].

## 2- قضية السرقات الشعرية:

ومن القضايا التي نالت اهتمام الناقد النهشلي قضية "السرقات الشعرية"[2]، هذه القضية التي امتدت جذورها إلى نهاية القرن الثاني الهجري، ثم راجت فيما بعد وانتشرت مع ظهور الشعراء المجدّدين في العصر العبّاسي، والنقاد الذين انبَروا للكشف عن مواطنها في شعر هؤلاء الشعراء.

وقد ارتبط مصطلح "السَّرِقَة" في المعاجم العربية بالخُلق المذموم، فهي: من سَرَقَ يَسْرِقُ سَرِقَةً منه الشيء: أخذه منه خيفة وبحيلة[3]، وكأن اصطناع هذا المصطلح في نقد الشعر "يقتضي عقوبة أخلاقية وقانونية؛ ذلك أن السارق في جميع الشرائع والأعراف والقوانين، يستوجب العقوبة"[4]، حيث كان استعمالها من طرف النقَّاد اتهامًا للشاعر "بالسرق"، فكانت عيبًا على من وُجِدت في شعره، وصاحبها هو الشاعر المقلِّد المُتَّبِع، ومن ترفَّع عنها من الشعراء فهو المُبْتكر المبْتَدِعْ، ولذلك عُدَّت هذه القضية "مقياس

---

([1])- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية ، ص:172،173.

([2])- هي من أكثر القضايا اتساعا وتشعبا،- بحيث يضيق بنا المقام لبسطها- وقد أُفردت لها دراسات كثيرة أهمها: السرقات الأدبية، للدكتور: بدوي طبانة، ومشكلة السرقات في النقد العربي، للدكتور: محمد مصطفى هدارة.

([3])- إنعام فوّال عكّاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2: 1417هـ1996م، ص: 579.

([4])- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، 2007 م، ص: 203.

بلاغة الشاعر وآية تفوقه "[1]، حيث اجتهد نقادنا القدماء في تمحيص التراث الأدبي على أن يقدّموه لنا "سليمًا من عوامل الادّعاء والانتحال"[2].

ويرى النقاد أن مسألة السرقات في النقد العربي عرفت مرحلة أوَّليَّة، هي مرحلة الآراء الاستكشافيَّة التمهيدية[3]؛ التي تميَّزت بملاحظات وإشارات لمواضع السرق في شعر بعض الشعراء، وسرعان ما اهتم بها النقّاد[4] أكثر وأفردوا لها كتبًا خاصة عُنوا فيها بالكشف عن سرقات مجموعة من الشعراء الذين ذاع صيتهم في العصر العباسي مثل: أبي نواس وأبي تمام والبحتري وأبي الطيب المتنبي.

وقد اندرجت هذه الكتب ضمن ما يسمى بكتب "الموازنات" التي لمع فيها نقّاد مميّزون مثل: القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت 366هـ) في موازنته بين المتنبي وأهم خصومه، وقد وسم كتابه فيها بـ"الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وكذلك فعل الناقد الحسن بن بشر الآمدي (ت371هـ)، وجعل كتابه فيها تحت عنوان:"الموازنة بين الطائيين" وهما أبو تمام والبحتري.

### أ- السرقات الشعرية عند القاضي الجرجاني:

اهتم النقاد ببسط موضوع السرقات الشعرية في شعر المحدثين من الشعراء، وكانت لهم من ذلك آراء خاصة حول مفهوم السرقة وأنواعها والمذموم منها والمقبول فهذا

---

([1])- مصطفى الصاوي الجويني: ألوان من التذوق الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر: ص: 154.

([2])- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3: 1394هـ-1974م، ص: 33.

([3])- حسن البنداري: الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1: 2000، ص: 83.

([4])- تعددت آراء النقاد وكثرت مصنفاتهم حول السرقات وإنما كان اختيارنا لبعضهم على قدر حاجة البحث، ونذكر من هؤلاء: إشارات الجاحظ الخاطفة في كتابه الحيوان، وكذا ابن سلام الجمحي في الطبقات، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، والمبرد(ت 285هـ) في الكامل، وابن طباطبا العلوي(ت 322هـ) في عيار الشعر، والصولي (ت 335هـ) في كتابه أخبار أبي تمام، والمرزباني (ت 384هـ) في الموشح، والحاتمي(ت 388هـ) في حلية المحاضرة ، وابن وكيع (ت 393هـ) في المنصف، وغيرهم .

القاضي عبد العزيز الجرجاني الذي يُعدُّ « أول من حدَّد الحدود بين ما يعدّ سرقة أو لا يعد، ووضع مبادئ في ذلك»[1]، في محاولته الرَّد على من اتَّهموا- وبالغوا في اتهامهم- الشاعر "أبا الطيب المتنبي" بالسرقة من غيره " ليتحرى وجه الحق في هذه القضية"[2]، فكانت بذلك آراؤه في السرقات الشعرية.

حيث عَدَّ السَّرِقَة مشكلة قديمة تمثَّلت في استعانة الشاعر بخاطر الآخر، بل هو- أي الشاعر-« يستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»[3]، لكن هذا الداء القديم والعيب العتيق إنما كان مذمّة على من تقدَّم من الشعراء، لأنّهم تقدّموا زمن الشعر وكانت المعاني أمامهم بكرًا، فلمّا استغرقوها ودارت في أشعارهم صَعُب على منْ تأخَّر من الشعراء الابتكار ولم يكن لهم بدٌّ من استهلاك معاني المتقدمين حتى إن الشاعر من المتأخرين لَيُجْهِد نفسه في اختراع بيت من الشعر، فإذا« تصفَّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغضّ من حُسْنِه»[4]، لذلك يرى القاضي الجرجاني أن المعذرة إلى المتأخّرين من أهل عصره ومن تلاهم أقرب من مذمتهم بالسرقة، بل لا يرى لنفسه ولا لغيره« بتَّ الحكم على شاعر بالسرقة »[5] وإنما الأصلح عنده أن يقول:« قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا»[6]، وهكذا يكون الجرجاني قد احتاط لنفسه من الوقوع في الظلم وهو بذلك أقرب من فضيلة الصدق.

والسرقة عنده لا تقتصر على ما ظهر منها كتشابه الأبيات في الألفاظ أوالمعاني، وإنما تكون في الخفيّ من الأغراض والمقاصد يقول:« وأول ما يلزمك في

---

(1)- مصطفى الصاوي الجويني: ألوان من التذوق الأدبي، ص: 158.

(2)- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2 : 1391هـ-1972 م، ص: 362.

(3)- القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت ، ط1: 1467هـ-2006م،ص:185.

(4)- المصدر نفسه، ص:185.

(5)- المصدر نفسه، ص:185.

(6)- المصدر نفسه ، ص:185.

هـذا البـاب ألاّ تقتصـر السـرقة علـى مـا ظهـر ودعـا إلـى نفسـه دون مـا كمَـنَ ونضـج عن صاحبه، وألا يكون همّك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلبُ الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد»[1]، والجرجاني في قوله هذا يقسم السرقة إلى نوعين:

**1- ظاهرة:** وهي التي تظهر في الصياغة اللفظية أو الجانب الشكلي للنص الشعري: كتشابه الألفاظ والعبارات فيما بين النصين الشعريين، ولذلك فهي سهلة قريبة الإكتشاف.

**2- خفيَّـة:** وهي التي تكون في المعاني والأغراض، حيث يجتهد الشاعر عند أخذه لمعنىً من المعاني السابقة له في إخفائه وتعميته، حتى إن بعض الشعراء ليأخذ معنًى ورد في قصيدة النسيب ويجعله في غرض آخر كالمدح مثلا، فلا يتفطن له إلا من محّص المعاني ودقّق في فهمها، ولم يغرَّه في ذلك اختلاف الموضوعات في الشعر، ومثَّل لـذلك الجرجـاني بأخـذ كثيّـر لمعنـى شـعر أبـي نـواس، قـال كثيّـر:[ مـن الطويل]

«أريـد لأنسى ذكرها فكأنما تَمَثَّل لـي ليلى بكلّ سبيل

وقال أبو نوَّاس: [ من الكامل]

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنّـه لم يخل منه مكان

فلـم يشـك عـالم فـي أن أحـدهما مـن الآخـر، وإن كـان الأول نسـيبًا والثـاني مديحًا»[2]، وهذه السرقة لا يدركها إلا من كان له علم واسع بأشعار العرب، ودراية بأساليبهم في النظم، ويضاف إلى ذلك دقّة ملاحظة الناقد وفطنته لما تشابه من المعاني ولذلك فهذا الباب؛ أي "السرقات" عند الجرجاني« لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز»[3].

---

([1])-المصدر السابق، ص: 174، 175.

([2])- المصدر نفسه ، ص: 178.

([3])- المصدر السابق، ص: 161.

والمعـاني عنـد القاضـي الجرجـاني نوعـان: معـان عامـة يشـترك فيهـا جميـع الناس، ولا تنسب لأي شاعر من الشعراء، ومثاله على ذلك « تشبيه الحَسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار[...]»[1]، ومعان أخرى هي أيضا مشتركة بين الناس لكنها تشبيهات اخترعها شعراء سابقون ثم كثر طرقها وشاعت في استعمالات الناس حتى صارت في حكم المعاني العامة المشتركة « كتشبيه الطلل المَحيل بالخط الدَّارِس وبالبُرْد النَّهج والوشم في المعصم، والظعن المتحمّلة بالنخل وعلائقها بأعذاق البسر[...]»[2]، وهذه المعاني عند القاضي الجرجاني مشاعة بين الناس ولا يُتَّهم فيها الشاعر بالسرقة؛ بل «ولو سمعت قائلاً يقول إن فلانا الشاعر أخذ عن فلان قوله: لا مرحبًا بالشيب، وحبَّذا الشباب ! وكيف لو عاد، ويا أسفي لفراق الأحبّة ! وما لذذت العيش بعدهم، وفاضت عيني صبابة لذكرهم. لحَكَمْتَ بجهله، ولم تشكّ في غَفْلته»[3].

هذا إذن هو تصوّر القاضي الجرجاني لقضية السرقات الشعرية، وهو في تصوره هذا صادر عمَّا سُبِق إليه من آراء في هذه القضية، وتحديدا بآراء الآمدي صاحب الموازنة، حيث يصنف محمد مندور" الجرجاني في المرتبة الثانية بعد الآمدي، لأن معظم آرائه العامة قد سبقه إليها صاحب الموازنة الذي نظنه قد أثر في الجرجاني تأثيرًا قويًّا"[4].

**ب- السرقات الشعرية عند الآمدي:**

تناول الآمدي موضوع السرقات الشعرية " كعنصر من عناصر المنهج النقدي الذي اتّبعه[...] في دراسة شعر أبي تمام والبحتري"[5]، وذلك من خلال الموازنة بين أشعارهما

---

([1])- المصدر نفسه ، ص: 161.

([2])- المصدر نفسه ، ص: 161، 162.

([3])- المصدر نفسه ، ص: 163.

([4])- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة، مصر،1996 م، ص: 307.

([5])- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 370.

وبسط القول في سرقات كل واحد منهما، فكان كتابه هذا مصدرًا لآراء كثيرة ومهمة حول السرقات، استفاد منها النقاد من بعده.

وتكلم الآمدي عن السرقات الشعرية في نقده للآراء التي قدّمها "أبو الضياء بشر بن يحيى" في هذه القضية؛ حيث عُني أبو الضياء باستقصاء سرقات أبي تمام، ووضع له في مقدمةٍ افتتح بها كلامه مفهومًا للسّرقة يسير عليه في نقده لسرقات أبي تمام يقول:« ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يَعْجَلَ بأن يقول: هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ، ويعمل الفكر فيما خفي. وإنما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أَخْذِه ، قال: ومن الناس من يبعد ذهنه إلا عن مثل امرئ القيس، وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتجمّل"، وقال الآخر"وتجلّد"»[1]، فأبو الضياء بكلامه هذا جعل السرق ما كان في المعاني دون الألفاظ، ولم يقيد المعاني فيستثني منها المعاني العامة والمشتركة بين الناس، حتى أسرف في اتهامه لمعاني أبي تمام، يقول الآمدي:« ولم يستعمل مما وصى به من التأمل وإعمال الفكر شيئا، ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفّق لطريق الصواب، فيعلم أن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظِّنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه عن غيره»[2]، حيث يؤكد الآمدي على أن السَّرِقَ لا يكون في المعاني كلها، بما فيها المعاني العامّة المشتركة التي تواضع عليها الناس، وإنما يكون في البديع المخترع؛ أي المعاني التي ينفرد بعض الشعراء بالسبق إليها فتنسب إليهم ويشتهرون بها، كاشتهار عنترة بن شداد بمعنى بيت قاله في وصف الذباب فأجاد وصفه، قال: [ من الكامل]

فترى الذّباب بها يغنّي وَحْدَهُ ... هزجاً كفعل الشّارب المترنّم

غردًا يحكُّ ذراعه بذراعه ... فعل المكّبِّ على الزّناد الأجذم

---

([1])– ابن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف: القاهرة، مصر، ط4، 345/1.

([2])– المصدر نفسه ، 346/1.

قال الجاحظ:« فتحامى معناه جميع الشعراء، فلم يعرضوا له »[1].

والشاعر المستعمل للمعاني العامة والأمثال المعروفة في حياة الناس، يكون عند الآمدي « إنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله، لا أنه أخذه أخذ سرق»[2]، وهو بهذا الرأي ينظمّ إلى النقاد الذين نَفوا السرق عن المعاني العامة والمشتركة بين الناس وجعلوا باب السرقات الشعرية أكثر دقَّة ومنهجيَّة.

## ج – السرقات الشعرية عند عبد الكريم النهشلي:

وقد اقتفى الناقد النهشلي في تناوله لموضوع السرقات الشعرية خطى هؤلاء النقاد الذين تقدّم الحديث عنهم، مستعرضا بذلك آراءهم في القضية دون أن ينسى إبداء رأيه الخاص فيها، وذلك في نصٍّ مهم احتفظ به تلميذه ابن رشيق في عمدته، يقول فيه:« قال عبد الكريم: قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس، وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل"، وقال الآخر"وتجلد"، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل.

والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنَّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»[3]، ويظهر من كلام عبد الكريم النهشلي تبَنّيه لمواقف وآراء مهمة في قضية السرقات وأهمها تلك التي وردت في موازنة الآمدي. وقد كان أميناً في نقلها حين صدّر كلامه بلفظة «

---

(1)– عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، 3/ 468.

(2)– ابن بشر الآمدي: الموازنة ،347/1.

(3)– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 282/2.

قالوا»"[1]، والسَّرِق عنده ما كان في المعاني، فلا يَغُرّنّ الناقد ما تشابه من اللفظ في الشعر؛ إذ لا يُعَدّ سرقة ما كان متعلقا بتشابه الألفاظ دون تشابه المعاني، ومن الناس من لا يرى السَّرقة إلا في تشابه اللفظ لقصور ذهنه وقِصَر نظره عمّا خَفِيَ من تشابه المعاني، ومثال ذلك أنهم اعتبروا السرقة في تشابه بيتَي "امرئ القيس" و"طرفة بن العبد" حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمّل" وقال الآخر "وتجلد".

ومن الناس أيضا فريق عدَّ السرقة في اللفظ والمعنى معًا، ولم يقتنع هؤلاء بدليل من اللفظ إلا إذا عَضده دليل آخر من المعنى، ومثال ذلك- كما رأى أحمد يزن-[2] ما نوّه له عبد الكريم في ما تبقّى لنا من كتابه "الممتع" عن أخذ الشاعر"العباس بن الوليد" من شعر "الحارث بن وعلة"، يقول عبد الكريم:« وقال العباس بن الوليد بن عبد الملك لمسلمة عَمِّه: [ من الوافر]

ألا تَقْنى الحياءَ أبا سَعيدٍ و تُقْصِرُ عن مُلاَحَاتِي وعَذْلي

فلولا أنَّ أصْلَكَ حِينَ تُنْمى وفرعُكَ مُنْتَهى فَرْعِي وأصْلِي

وأنّي إن رَمَيْتُك هِيضَ عَظْمي ونـالتْنِي إذا نالَتْك نَبْلِي

لقد أنْكَرتَنِي إنْكارَ خَوفٍ ينم حشاك عن شَمَس وأَكَلي

كقول المرءِ عَمرٍو في القوافي لِقَيْسٍ حين خالَفَ كُلَّ عَذْل

عَذِيرَكَ مِنْ خَلِيلِكَ من مُرادٍ أريدُ حِباءَه ويُرِيدُ قَتْلِي

أخذ قوله:« وإني إن رميتك...» من قول الحارث بن وعلة:[ من الكامل]

قَوْمِي هُمُ قَتَلَوُا أُمَيْمَ أَخِي فإذا رَمَيْتُ أصابني سَهْمِي

---

[1]- عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، 108/1.

[2]- ينظر: أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 102.

فَلَئِن عَفَوْتُ لأَعْفُوَنْ جَلَلاً        ولئِنْ سَطَوْتُ لأُوهِنَنْ عَظْمِي»[1]

حيث اتفق شعر العباس مع شعر الحارث في المعنى، وكذلك في استعمال بعض المفردات، وإن انفرد كل واحد منهم بأسلوبه الخاص في صياغته لهذا المعنى من خلال طريقة نسجه لتلك المفردات.

ويضيف النهشلي أبياتا أخرَى هي للشاعر: قيس بن زهير العبسي، الذي نظم في نفس المعنى، قال:[ من الوافر]

« شَفَيْتُ النَّفْسَ من حَمْلِ بن بَدْرٍ        وسَيْفِيَ من حُذَيفة قَدْ شَفَانـي

فإنْ أكُ قد شَفَيْتُ بِهم غَلِيلِي        فَلَم أَقْطَعْ بِهِم إلاَّ بَنَانِي»[2]

ما يدل على أن السّرقة لا تكون في تشابه الألفاظ ولا في اجتماع اللفظ مع المعنى في الأخذ فقط، بل تكون– أيضا– في المعاني وإن لم يكن هناك لفظ متشابه يُدلُّ عليها، "وهذا يدلُّ على أن النهشلي كان يعير المعنى اهتمامًا أكبر على عكس ما كان يراه الجاحظ من أن المعاني مطروحة في قارعة الطريق [...] ولو جاريناه في مفهومه هذا لما جعلنا توظيف اللاحق معنى السابق سرقًا"[3].

لكن النهشلي في تبنّيه لرأي "أبي الضياء" لم يكن متعصِّبًا في جعل السّرقة في المعاني كلها؛ أي المعاني العامة والمشتركة بين الناس، بل هو يرى ما رآه الآمدي – في ردِّه على رأي أبي الضياء– وهو أنّ السّرقة لا تكون في المعاني كلها، بل هي تختصّ بنوع معين منها هو: البديع المخترع؛ أي ذلك المعنى الذي ينفرد أحد الشعراء باختراعه فيشتهر به ويُنْسب هذا المعنى له، مثل معنى عنترة بن شداد في وصفه للذباب، ومثل هذا المعنى إذا وُجِد في شعر شاعر آخر عُدَّ أخذًا وسرقًا، ولا يقال

---

([1])– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 1/ 294، 295.

([2])– المصدر نفسه ، 1/ 295.

([3])– محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 100.

"سارق" لشاعر تناول معنى من معاني الناس الدائرة في كلامهم: كالأمثال والحكم والتشبيهات المُسَلَّم بها عندهم.

ثم يخلص النهشلي" بكل هدوء واتزان"[1] إلى ما يجب أن يكون عليه الشاعر في تعامله مع التراث الشعري، فيصوغ لنا تلك القاعدة العجيبة التي عَزَاها "**مصطفى هدّارة**"[2] إلى روح النهشلي البلاغية [3] التي استطاع من خلالها استنباط الطريق السليم الذي يسلكه الشاعر دون أن يسقط في وصف السَّرِق أو يتردّى شعره إلى الرداءة والجمود، يقول عبد الكريم:« واتكال الشاعر على السرقة بَلادَةٌ وعَجْز، وتركه كل معنى سُبِق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»[4]، ومؤدّى عبارة النهشلي هو أن الشاعر المُجيد لا يعتمد على القوالب والمعاني التي سبقه إليها غيره من الشعراء فيأتي بها في شعره على الأوجه التي وردت بها، ولو فعل لكان شاعرًا اتكالياً– كما وصفه النهشلي– يَلُوك أشعار الآخرين وذلك لبلادة حسِّه وعجز ذهنِه عن محاولة الاختراع والإتيان بالجديد.

لكن الشاعر المجيد أيضا لا يجهل ويغالي في مقاطعة التراث– بما يحمله هذا التراث من قوالب لفظية وأخرى معنوية– بدعوى تجنُّبه للسرق أو الأخذ من معاني الآخرين لأن تأثُّر الشاعر بسابقيه أو حتى معاصريه وتأثيره هو الآخر فيمن سيأتي بعده من الشعراء سنّة واجبة لا مفرَّ لأي شاعر منها، ومن حاول النظم خارج إطار مواضيع ومعاني السابقين من الشعراء إنما هو جاهل لم يَعِ بعد أُسس ومبادئ العملية الإبداعية.

---

([1])– بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 244.

([2])– محمد مصطفى هدارة: ناقد وباحث مصري، له مؤلفات منها: التجديد في الشعر العربي بالمهجر، سرقات أبي نواس، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري.– شريبط أحمد شريبط وآخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن والعام، جامعة باجي مختار – عنابة– الجزائر، ص: 337.

([3])– محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلو المصرية، 1958: ص: 99.

([4])– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 282/2.

والمختار للشاعر عند عبد الكريم هو: أوسط الحالات، فلا إفراط ولا تفريط في الاستفادة من التراث، وعلى الشاعر أن ينطلق من معاني وقوالب السابقين ليؤسس لمعاني وقوالب جديدة، وهذا هو المسار الذي يسير فيه الإبداع نحو التجدد والنمو.

والنهشلي هنا يؤكد على فكرة مهمة، وهي أن عملية الإبداع تكاملية، يبني فيها الشاعر فكرته على أسس السابقين ولا غنى له عن هذه الأفكار والمضامين وكذا القوالب اللفظية التي نسجها الآخرون؛ إذ لا وجود لإبداع أو كتابة تبدأ من درجة الصفر.

ولربما كان هذا المفهوم لعملية الإبداع إشارة قويَّة إلى أحد أهم المفاهيم المعاصرة وهو مفهوم "التناص" الذي يرى بأن النص « عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى»[1]؛ أي إنه لا وجود لنص بريء من آثار الآخرين وخصوصا السابقين، ويتفق بذلك رأي النقاد في السرقات كالآمدي والجرجاني ومن بعدهم النهشلي مع فكرة التناص في جعلهم أمر الأخذ أو الإستفادة من نصوص الآخرين أمرًا مهمًّا ولا مفرَّ منه، بل هو دليل مهم على أصالة الشاعر وقدرته على الإستفادة من التراث للخروج إلى التجديد والاختراع .

هذا إذن ما ذهب إليه النهشلي في كلامه عن أوسط الحالات، ويرى عبده عبد العزيز قلقيلة أن "هذه الفكرة ثلاثية الأركان من أحسن ما قيل في السرقات الأدبية إلى الآن"[2] وذلك لما أحسه من رجاحة وعقلانية في تصور النهشلي لعملية الإبداع. على خلاف ما ذهب إليه مصطفى هدارة، حين وصف رأي النهشلي هذا بالابتعاد عن الروح النقدية الحيَّة، ووسمها بالجمود والتحجّر، "فعبد الكريم لا يجعل من السرقة استيحاءً أو تأثرًا أو أيّ معنى آخر يدُلُّ على اللاوعي عند الشاعر حين يأخذ معنى تقدّمه، ولكنه يجرّدها من كل هذه المعاني ويجعلها سرقة محضة جامدة"[3].

---

([1])–عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006 م، ص: 326.

([2])– عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي: 1/ 108.

([3])– محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص: 99.

ولربما دلَّ هذا الفهم لنص النهشلي على سطحية القراءة لهذا النص المفعم بالحيوية والمُوضّح لما تحتاجه عملية الإبداع في طريق نموها وتجددها، وهو ما يؤكّده أحمد يزن في تعليقه على قاعدة النهشلي في السرقات إذ يقول: "وهكذا تعد السرقة عملا فنيا لا غنى للأديب عنه، شريطة أن لا يتكئ عليها باستمرار، وإنما عليه أن يحوّر معاني سابقيه ويضيف إليها من ذاتيته"[1]، حيث لم يؤكد النهشلي في كلامه إلاّ على عفوية الأخذ من التراث، وذلك في ظل نهْيِهِ عن القصد والعمد إلى السرقة الذي يتم في وعي من الشاعر.

وكلام النهشلي – كما يشير بشير خلدون– يذكرنا بموقف ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر" وكلامه عن شعر المولدين، إذ يقول: « وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبَّسوها على من بعدهم، وتكثَّروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادّعائها ، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها»[2]، وهذا هو مذهب التحسين والتجويد الذي يراه النهشلي في حسن الأخذ عن الشعراء السابقين.

وقد نوَّه النهشلي فيما تبقى لنا من كتابه "الممتع" إلى بعض الأشعار التي وقع بينها تشابه في اللفظ أو المعنى، وإن كان قد صرَّح بلفظة الأخذ – في المثال الذي تقدم ذكره– في كلامه عن شعر "الحارث بن وعلة" الذي أخذ منه الشاعر "العبّاس بن الوليد بن عبد الملك"، فإنه نوَّه إلى تشابه شعر "قيس بن زهير العبسي" مع ما ذهبا إليه في معنى شعرهما، وهو مظلمة الأقارب التي تبقى غصّة في نفس المرء، فلا هو يشفي غليله بالثَّأر ويرتاح، لأنه يكون بفعله هذا قد آذى أقرب الناس إليه، ولا هو بمرارة الصبر على الانتقام لدم أخيه أو ردّ المظلمة[3].

---

([1])– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 104.

([2])– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص: 46.

([3])– ينظر: عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 1/ 294، 295.

وينوّه عبد الكريم في موضع آخر إلى تشابُه قول كل من الشاعرين:"زياد الأعجم" و"الفرزدق" عندما دار الهجاء بينهما، يقول:« همّ الفرزدق بهجاء عبد القيس، فبلغ ذلك زيادًا الأعجم، وهو من عبد القيس، فبعث إليه: لا تَعْجَلْ، وأنا أهدي إليك هديّة:

فانتظر الفرزدق الهدية، فجاءه من عنده:[ من الطويل]

وما تركَ الهَاجُون لي إن هَجَوْتُه مُصحا أراهُ في أديمِ الفرزدق

ولا تَرَكُوا عظَمًا يُرى تحت لَحْمِهِ لكاسِره أَبْقَوْهُ للمُتَعَرِّق

سأَكْسِر ما أَبْقَوْا له من عِظَامه وأَنْكُتُ مُخَّ السَّاقِ مِنْهُ فَأَنْتَقِي

فإنَّا وما تُهْدِي لنا إن هَجَوْتَنَا لكالبَحْر مهما يُلقَ في البحْر يَغْرَق

هذا كقول الفرزدق:[ من الكامل]

ما ضرَّ تغلِبَ وائلٍ أهَجَوْتَهَا أمْ بُلْتَ حيثُ تَنَاطَحَ البَحْرَان

وقال:[ من الرمل]

هل يَضُرُّ البحر أمسَى زَاخِرًا أنْ رَمَى فيه غُلاَمٌ بحَجَرْ

فلما بلغه الشعر قال: ليس لي إلى هجاء هؤلاء سبيل، ما بقي هذا العبد. وكان زياد هَجَّاءً شديد العارضة.

المتعرق: الذي يأخذ اللحم عن العظم»(1).

حيث شابه قول زياد الأعجم في تشبيهه لِعرْضِ قومه الشريف ومقامهم العالي بالبحر الذي اتسع وكثرت فضائله حتى غطَّت وغمرت كل النقائص والسلبيات التي فيه، قول الفرزدق الذي صبَّ كلاَمُه في المعنى نفسه، إلا أنه عبَّر عن ذلك بصورة أخرى مثل: التبوّل في البحر أو رمي غلام لحجر فيه، فلم يكن هذا الفعل أو ذاك لينقص من قيمة البحر ولا ليغض من عظمته.

(1)- عبد الكريم النهشلي : المصدر نفسه ، 290/1.

وقد اهتم النهشلي أيضا بقصص السرق التي اشتهرت بين الناس، وخصوصا ما تعلق منها بالشاعر الفرزدق الذي كان يُغِير على شعر الآخرين، ولكن النهشلي" لم يُعْن بالحديث عن أنواع السرقات وسرد مصطلحاتها"[1].كما فعل تلميذه ابن رشيق، في تعليقه على سرقات الفرزدق، يقول عبد الكريم عن الفرزدق أنه سمع يوما قول جميل:[ من الطويل]

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُون خَلْفَنَا

وإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ وقَّفُوا

حسده الفرزدق وقال له: تَجَافَ لي عنه، فأنا أحق به منك، متى كان المُلْك في عُذْرَة؟ إنما هو لمُضَر، وأنا شاعرها: فهي تُرْوى للفرزدق»[2]، وصنف ابن رشيق هذا النوع من سرقات الفرزدق تحت مصطلح: ""الإغارة" وهي أن يصنع الشاعر بيتًا ويخترع معنًى مليحًا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرًا وأبعد صوتا"[3] كما فعل الفرزدق.

وحكى النهشلي أيضا عن الفرزدق: أنه سمع «الشمردل بن شريك اليربوعي يقول:[ من الطويل]

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرُ حَزِّ الحَلاَقِمِ

فقال له: أنا أحقّ به منك، لتَدَعَنَّهُ أو لتَدَعَنَّ عرضك. فقال: خُذه لا بارك الله لك فيه»[4]، وصنَّف ابن رشيق هذه الرواية في باب السرقات تحت مصطلح "الغصب"[5] وهو :" مثل الإغارة إلا أن الآخذ يأخذ الشعر فيه مهدِّدا المأخوذ منه فيدفعه إلى التّخلِّي عنه مثلما فعل الفرزدق مع الشمردل اليربوعي"[6].

(1)– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي: ص: 103.
(2)– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع : 302/1، 303.
(3)– ابن رشيق القيرواني : العمدة، 2 /285.
(4)–عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ، 203/1.
(5)– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 285/2، 286.
(6)– أحمد محمود المصري: قضايا نقدية، ص: 136.

ولا ننسى الحداثة الأخرى التي ذكرها النهشلي وصنَّفها ابن رشيق تحت مصطلح "الغصب" أيضا وهي أن ذا الرمة قال للفرزدق:« لقد قلتُ أبياتًا إن لها لمعنى بعيدًا.

قال: ما هي؟ قال: [ من الطويل]

أحينَ أعاذت بي تيمٌ نساءَها وجُرِّدتُ تَجْرِيدَ الحُسامِ من الغِمْدِ

ومَدَّت بضَبْعَيَّ الرِّبابُ ومالكٌ وعمرو وسَالَتْ مِن ورائي بنو سَعْدِ

ومن آلِ يربوع زُهَاءٌ كَأَنَّهُ دُجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النِّكَايَة والرِّفدِ

قال له الفرزدق: لا تعودن فيها، فأنا أحق بها منك. فقال: لا أُنْشِدُهَا أَبدًا إلاَّ لَكْ . فهي في شعر الفرزدق»[1].

وذكر النهشلي أمثلة أخرى لأنواع السرقات دون ذكر مسمياتها: كالحادثة التي ذكرت كيف أعان جرير شاعرًا آخر بأبيات من الشعر، وهو ذو الرّمة. يقول النهشلي: « زعموا أن ذا الرمة مرّ بجرير فقال[2]: يا أبا غَيْلان أنشدني ما قلت في هشام المرئي، فأنشد: [ من الوافر]

نَبَتْ عيناك عن طَلَلٍ بحُزْوَى مَحَتْهُ الرِّيحُ وأمْتُنِحَ القِطَارَا

فقال له: ألا أعينك؟ قال بلى. قال: قل له: [ من الوافر]

يَعُدُّ النَّاسِبُونَ إلى تَمِيمٍ بُيُوتَ المَجْد أربعةً كِبَارَا

يَعُدُّون الرِّباب وآل سَعْدٍ وعمرًا، ثم حَنْظَلَةَ الخِيارا

ويَهْلِكُ بَيْنَهَا المَرئِيُّ لَغْوًا كما أَلْغَيْتَ في الدِّيَةِ الحُوَارَا

(1)- عبد الكريم النهشلي: المصدر السابق، 303/1، 304.

(2)- القول هنا لجرير مخاطباً ذا الرّمة واسمه غيلان، وهو ما توضّحه رواية ابن رشيق.

- ينظر: ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق، 2/ 286.

ثم مرّ بالفرودق، فأنشده هذه الأبيات. فقال له: لقد عَلَكَهُنَّ أشدُّ منك لحيَيْن»[1].

وأستشهد بهذه الحادثة "ابن رشيق" ، في كلامه عن نوع آخر من السرق هو"المرافدة" وهي:"أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له"[2].

وقد غلب على كتاب الاختيار الذي وصلنا من"الممتع" تصنيفه للشعر حسب المواضيع التي تناولها، وأدّى ذلك بالنهشلي إلى المقارنة أو التقريب ما بين أشعار كثيرة لاشتراكها في المعنى وحتى في اللفظ، ويكفي لملاحظة ذلك الوقوف عند بدايات[3] الأبواب التي اعتمدها النهشلي في كتابه. وربما هو لم يُعنَ في ذلك التصنيف بذكر مواضع السّرقة، - بخلاف تصريحه بلفظة "الأخذ"[4] في المثال الذي سبق ذكره- أو ذكر أنواع السرقات؛ وقد يعود ذلك لمنهجه في فهم عملية الإبداع ، فلم يعُدّ تلك النماذج التي ذكرها في كتابه سرقةً، لكنه بتصنيفه ذاك قدم لنا أمثلة تطبيقية كشفت عن سعة اطلاعه وتعمقه في فهم الشعر العربي، والقدرة على اكتشاف تشابه المعاني وتواردها في الشعر، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها ما ورد في باب "ذكر اللباس والطِّيب"، حين تناول النهشلي موضوع: "طيب المرأة" في الشعر العربي، وكيف عبَّر الشعراء عن هذا المعنى؛ حيث تداول في شعرهم أنَّ الطِّيب في المرأة الحبيبة أصل وإن لم تتطيَّب، بل الطيب يَشْرُفُ ويزداد طيبا باستعمالها له،« قال الشاعر:

[ من الكامل]

خودٌ يكونُ بها القليلُ تَمَسُّهُ      من طِيبِها عَبِقًا يطيب ويكثُرُ

شكرَ الكرامةَ جِلْدُها وَصَفا لها      إنَّ القبيحةَ جِلْدُها لا يشكرُ

ولامرئ القيس:[ من الطويل]

---

(1)- المصدر السابق، ص: 304/1.

(2)- ابن رشيق القيرواني: المصدر نفسه: 286/2.

(3)- قلنا ببدايات الباب لأن الهنشلي كان أثناء تعمقه في طرح أيّ موضوع من مواضيع الشعر، كثيرا ما يستطرد ويخرج إلى مواضيع أخرى.

(4)- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 295/1.

خليلـيّ مرّا بـي على أم جُنْدُب نُقَضّـي لباناتِ الفُؤاد المُعَذَّب

ألـم تَرَيانـي كُلّما جِئْتُ طارقًا وجدْت بها طيباً وإن لم تَطَيَّب

وقال البحتري:[ من الوافر]

إذا خطرت تـأرّج جانبَاها كما خَطَرت على الرَّوْضِ القَبُول

وَيحْسُن دَلُّها والموت فيه كما يُسْتَحْسَنُ السَّيْف الصَّقِيل

ولغيره:[ من البسيط ]

لم أَلْقَها قطُّ إلاَّ وهي عَاطِرَة وما تَعَطَّرُ إلاّ في الأحَايِين

حتى كأن إله الناس صَوَّرَها من مَاء عنبَرَة والخلقَ من طين»[1]

فهذا المعنى من المعاني الشائعة عند الناس، تناولته الشعراء وتباينت في صياغتها له.

حيث نتبيَّن من هذا المثال الذي ساقه النهشلي، أنّ إبداع الشعراء في المعنى الواحد أو تداولهم لمعاني من سبقهم، مع محاولة الابتداع والتجويد في صياغة هذه المعاني، إنما هو تحقيق للتنوع الذي يُفضي إلى غزارة المادة الأدبية وتنوّعها، وهوالأمر الذي يضمن لها دوام التجدُّد والنمو.

ومما سبق نخلص إلى أنّ النهشلي قد عُنِي بقضية السرقات الشعرية، وتنبَّه إلى أهميتها في تحقيق النمو والتجدد الإبداعي/ الشعري، وانضم بذلك "إلى قائمة النقاد المعتدلين"[2]، الذين نادوا إلى ضرورة توسُّط النقاد في تحقيقهم لسرقات الشعراء؛ والسَّرِق عندهم ما كان في أخذ معنى مخترع خاص بشاعر آخر، وليس في المعاني العامة التي يشترك فيها جميع الناس بما فيهم الشعراء، ودعوا أيضا إلى ضرورة توسُّط الشاعر في عملية نظمه للشعر؛ لما ركَّز النهشلي في معالجته لقضية السرقات على عملية الإبداع في حدّ ذاتها، ورأى أنّ على الشاعر التوسُّط في عملية انطلاقه من التراث نحو الإبداع

(1)- المصدر السابق، 176/1، 177.

(2)-بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 224.

والتجديد، فأخذه من معاني غيره أمرٌ لابد منه، لكنّ هذا الأمر يكون بقَدَرْ، حيث لا إفراط في الاعتماد على الأخذ، ولا تفريط في تجنب التراث ورفضه.

وقد أكد الدرس النقدي العربي على هذا المفهوم لعملية الإبداع، وتجلى ذلك بوضوح في قول الجاحظ:« ولا يُعْلَم في الأرض شاعرٌ تقدَّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه»[1]؛ فلا مناص من "حتمية استفادة اللاحق من السابق على نحو ما من الاستفادة[...] وإن ساغ بعد ذلك رفض بعض الكيفيات الرديئة للأخذ والاستفادة"[2].

وقد اهتمّ ابن رشيق برأي أستاذه النهشلي في السَّرِق وعُنِي بنقله في عمدته، حيث أكَّد على هذا المفهوم المعتدل المُنْصِف للشعراء في هذه القضية، وتجلّى رأي ابن رشيق بوضوح عندما أُتُّهِم – هو ذاته كشاعر – بالسّرقة من شعر أستاذه عبد الكريم النهشلي فألَّف رسالته في السرقات الشعرية الموسومة بـ"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" وبين فيها أنّ ما ذهب إليه في قوله[3]:[ من الطويل]

ألم تَرَهُم كيف استَقَلُّوا ضُحًى ... إلى كَنَفٍ من رحمةِ الله واسعِ

أمامَ خميس ماجَ في البرّ بحرُه ... يسير كمتن اللجةِ المتدافِعِ

إذا ضربت فيه الطّبُول تتابعت ... به عذَبٌ يحكى ارتعاد الأصابع

تجاوب نوح بات يندب شجوه ... وأيدي ثكالى فوجئت بالفواجع

من معاني ارتعاد الأصابع لا يُعدّ سرقة من قول النهشلي[4]:[ من المنسرح ]

---

(1)– عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان ،3/ 468.

(2)– صلاح رزق: أدبية للنص، ص: 113.

(3)– ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب، ص: 14.

(4)– المصدر السابق، ص: 14

قد صـاغ فيـه الغمامُ أدْمُعَهُ          دُرًّا وروّاه جـدولٌ غَمْـرُ

تَجيشُ فيه كأنَّمـا رَعَشت          إليك منـه أنامـل عَشْـرُ

لما بينهما من بعد المقصدين، ولأن المعنى في حدّ ذاته ليس من البديع المخترع وإنما هو معنى تداوله الشعراء قبل عبد الكريم(1)؛ فالمعاني العامة بين الناس عند ابن رشيق لا تعد مواطن للسَّرِق، وإنما تكون السرقة في المعاني المخترعة التي اختص بها شعراء دون غيرهم، حيث يوافق ابن رشيق برأيه هذا رأي أستاذه النهشلي والنقاد الآخرين: كالآمدي والجرجاني وابن طباطبا الذين اعتدل رأيهم في القضية.

### 3- القـدم والحـداثـة:

لعل من أهم وأبرز النصوص النقدية التي وصلتنا عن الناقد عبد الكريم النهشلي ذلك النص الذي ساقه ابن رشيق في عمدته، والذي تكلَّم فيه عن مسار العملية الإبداعية وسرّ تحقيق الجودة الشعرية في ظلّ الذوق السائد.

هذا الحديث الذي حاول فيه النهشلي معالجة موضوع مهمّ من مواضيع النقد الأدبي، تمثَّل في قضية "القدم والحداثة"؛ وهي قضية شهدت جدلاً واسعا في الساحة النقدية العربية، لمَّا رفَعَت طائفة من النقاد لواء القديم من الشعر فتغنَّت بأصالته ومثالية نصوصه وفضلته على كل ما هو جديد مُبْتَدَع من الشعر المحدث "وقد ظهر هذا الاتجاه بشكل واضح في آراء الرواة واللغويين(2) الذين قلَّلوا من شأن الشعر المحدث ورفضوا روايته أو الاحتجاج به"(3)، واستمرَّ هذا التعصب زمناً، لكنه وُوجِه في الأخير بظهور الاتجاه المعتدل في نقد الشعر – قديمه وحديثه–، حيث شهدت القضية تطوّرا في المواقف النقدية التي أصبحت أكثر اعتدالا ودعت إلى تحكيم الذوق الفني في نقد الشعر، ويقف نص ابن

---

(1)– ينظر: المصدر نفسه، ص: 15 – 18.

(2)– يرى "محمد مندور"، أن الخصومة الحقيقية، هي الخصومة الفنية التي دارت حول شعر أبي تمام – المحدث–، الذي أثار حركة النقد في القرن الرابع، أما مسألة تعصب اللغويين للشعر الجاهلي فهي لا تقوم على النقد الأدبي.

– ينظر: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص: 80.

(3)– أحمد محمود المصري: قضايا نقدية، ص: 189.

قتيبة (ت276هـ) ممثلا لهذا التوجه النقدي، و" الذي يسخر فيه سخرية غير خافية بالتعبّد بالقديم "[1]، يقول فيه:« ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلَّد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاًّ حظه، ووفرت عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده، إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله»[2]؛ وتتجلى في هذا النص النظرة المعتدلة التي رأى من خلالها ابن قتيبة إلى الشعر فلم يُميّز بين قديمه وحديثه إلا من ناحية الجودة الفنية، على خلاف ما كان سائدًا عند من انتقدهم ابن قتيبة بالتعصّب للقديم وظلم الشعر المتأخِّر رغم رصانته وجودة نسجه، لا لشيء إلاّ أنه متأخر.

فلا فرق إذن بين القديم والجديد في الشعر إلا من خلال المعيار الفني، فكل قديم كان في زمانه الذي قيل فيه حديثا، وكل حديث لابد وأن يصير يوما قديما وذلك بتقادُم الزمن عليه، ولا يبقى إلا عامل الجودة الفنية مميزًا وفاصلا بين جيّد الشعر ورديئه.

وهذا التوجه المعتدل في نقد الشعر هو الذي سار فيه النهشلي الذي ظهر في نصه بموقف الناقد البصير المتذوق، من خلال تحليله لتأثير العوامل الخارجية: كالبيئة والعصر في تنوع الأذواق وتمايُزها بين إقليم وآخر، وكيف يُجاري الشاعر الحَذِق كل زمان بما صلح فيه وبما احتاج أهله، وخرج النهشلي بقاعدة فنية مهمّة يسير عليها الشعراء في تعاملهم مع الظروف المحيطة بشعرهم، وهي ظروف تلعب دورًا مهما في تحقيق الاستحسان والتقبل لهذا الشعر لدى عامة الناس وخاصتهم، وذلك من خلال تحديده لأهمّ العوامل المؤثرة في الذوق العام لدى المتلقين بشتى أصنافهم وبيئاتهم، يقول ابن رشيق في باب"في القدماء والمحدثين"[3]من عمدته:« ولم أر في هذا النوع أحسن من فصل أتى به

---

(1)- محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب، القاهرة- مصر، 2000م، ص: 23.

(2)- ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة (و)محمد أمين الضنَّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2: 2005م،1426هـ، ص: 10.

(3)- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 80/1.

عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسُن في وقت ما لا يحسُن في آخر ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد أن تخرج من حسن الاستواء وحدّ الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرًا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم.

قال: والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة»[1]، حيث استطاع النهشلي أن يثير "بذكاء أزمنة القديم والجديد"[2]، لما وضع المعيار الفني أساساً للتَّمييز بين جيّد الشعر ورديئه، ولا فضل بذلك لمتقدِّمٍ شعرُه على متأخّر، ولا لمتأخر على متقدم إلا بالجودة الفنية التي تضمن تميُّز هذا الشعر وتألقه على الدهر.

ويتوضّح رأي النهشلي في القديم والحديث من خلال معالجته لقضية "أثر البيئة في الشعر"؛ حيث رأى أن أذواق الناس تختلف من زمن إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى، بل ومن مقام إلى مقام آخر، فهذه العناصر: "العصر والبيئة أوالمكان والمقام" هي أهم العناصر المؤثرة في تحديد الذوق الفني، ومن ورائه تحديد توجه المسار الإبداعي للشعر. وقد سبق الجاحظ إلى هذه الفكرة[3]؛ أي أثر البيئة في الشعر، حين أكّد على أن للبيئة أثرًا كبيرًا في تحديد خصائص ومميزات كل شعب، ومن ذلك اختلاف ألسنتهم ولغاتهم،« فلكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض ، وصاحب كلام منثور، وكل شاعر، وصاحب كلام موزون، فلا بدّ من أن يكون قد لهج، وألف ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم، غزير المعاني، كثير اللفظ »[4]؛ حيث نرى الجاحظ يشدّد على أن الشاعر مهما علا شأنه عليه أن يهتم بما يناسب بيئته

(1)– ابن رشيق القيرواني: المصدر نفسه، 82/1.

(2)– بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 187.

(3)– ينظر: أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 107.

(4)– عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، 3/ 486.

وعصره ولغة قومه ليكتمل له نضج صنعته، لكن النهشلي تميَّز في طرحه لهذا الموضوع "حين تحدث في إفريقية عن اختلاف إقليمي يترك أثره في الشعر"[1]، وكيف أن الشعر الجيد هو الشعر الذي يتجاوز الحدود الإقليمية والزمنية ليحقق خلوده باعتماده مبدأ الجودة الفنية.

وقد تجلى فهم النهشلي لأثر اختلاف الزمن والبيئة والجنس (اللغة)[2]– في اختلاف الأذواق وبالتالي اختلاف أنواع الإبداع– في نقدنا الحديث، وتحديدًا في نقد "الفرنسي" هيبوليت تين الذي "بلور كثيرًا من النزعات السابقة"[3] عند كل من "هيجل" و"سنت بيف" ليخلص إلى نظريته في دراسة العمل الأدبي انطلاقا من دراسته للمؤثرات التي تدخل في تكوين شخصية الأديب، "وهذه المؤثرات هي الجنس، والزمان، والمكان، فدراسة هذه الشخصية ليست إلا دراسة هذه العوامل التي كونتها وخلقتها، فأما الجنس فهو تلك الصفات والمقوّمات النفسية التي ورثها الشخص من شعبه، وأما المكان فهو البيئة الجغرافية التي تحيط بالفرد من أرض مزروعة أو صحراوية في مناخ حار أو بارد وأما الزمان فهو ما يحيط بالإنسان من أحداث السياسة وأحوال العمران وأطوار المجتمع، كل هذه المؤثرات الجنسية والزمانية والمكانية تتعاون على خلق شخصية الأديب"[4]، فالمبدع ابن بيئته ولا مفر له منها، ولذا وجب عليه كما أكّد النهشلي أن يُراعي شروط وظروف بيئته وعصره حتى يتم لإبداعه القبول والاستحسان، والنهشلي في نظرته هذه يقترب إلى حد كبير من النظريات الحديثة[5]، التي رأت بأن تكوين النص الأدبي تتحكم فيه عناصر خارجية مهمة، كالبيئة والعصر والجنس التي قالت بها نظرية هيبوليت تين.

---

([1])– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 450.

([2])– هو Hippolity tai الناقد والمؤرخ والفيلسوف ولد في (فوربية) شمال شرق فرنسا، حصل على دكتوراه في الأدب برسالة موضوعها (لا فونتين) وهي دراسة نفسية للقرن السابع عشر وحال رجال البلاط فيه ونواديه ومجتمعاته، ومن كتبه الأخرى: فلسفة الفن، فرنسا المعاصرة، تاريخ الأدب الانجليزي.

– محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2001م، ص: 50.

([3])– ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1981م، 1 / 27 .

([4])– أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4: 1387هـ، 1967م، 2/ 403.

([5])– ينظر: أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 107.

والشاعر الحاذق عند النهشلي هو الذي يتفطن لدور هذا الاختلاف في عناصر تحديد الذوق الفني العام لدى المتلقين، بحيث لو توخَّاها الشاعر فسَاير كل عصر بما استُجيد فيه من ألوان الإبداع وأساليبه، وراعى خصائص كل بيئة؛ من حيث معتقداتها وقوانينها وأعرافها وتقاليدها واستعمالاتها اللغوية والتعبيرية، ضَمن هذا الشاعر لشعره القبول والاستحسان، وتناقلته العامة من الناس قبل خاصتهم، وذلك لما يُحسُّونه في شعره من ارتباط وثيق بواقع عصرهم، وكذلك لسهولته على الفهم من الناحية اللغوية والتعبيرية، لكن على هذا الشاعر– كما يرى النهشلي– مع إلمامه بحاجة بيئته وعصره ألاّ ينسى نصيب شعره من التحسين والتجويد، حيث "يميل النهشلي إلى ضرورة التوسط بين الطبع والصنعة فهو يفضل الصنعة المتوازنة مع الطبع، التي تحسن اختيار الأسلوب الأمثل لها"[1]، فعلى الشاعر أن يلتزم التجويد والتحسين بانتقاء الألفاظ الجزلة القوية الموحية الملائمة لما ساد في لغة وثقافة عصره، وأن لا يكون حاطب ليل يأخذ الحوشي والمستكره مع الجيد من اللفظ، ويجب أن تكون تعابيره معبِّرة سهلة، بعيدة عن التكلف والابتذال، متضمنة في طياتها للمثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة، وبهذه الصفة التي يختارها علماء الناس بالشعر يَضْمَن الشعر خلوده بتجاوزه لكل الحدود الإقليمية والزمنية، ويتجاوز النهشلي بهذا الطرح تلك الحدود التي حاولت التمييز بين جيّد الشعر ورديئه بتوهم المثالية في كل ما تقدَّم منه، والانتقاص من قيمة كل شعر متأخر. ولا تدّل هذه النظرة إلا على عمق فهم النهشلي للعملية الشعرية[2].

وهو ما جعل ابن رشيق يعجب برأي أستاذه، ويتبنى هذا الموقف النقدي الذي وفّق بين الطبع والصنعة وأكد على ضرورة الموازنة بينهما في صناعة الشعر، يقول ابن رشيق:« وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين – إن شاء الله– فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض معروف بكل مكان، وليس التوليد والرّقة أن يكون الكلام رقيقًا سفسافًا ولا باردًا غثًّا كما ليست الجزالة والفصاحة أن

(1)– أحمد محمود المصري: قضايا نقدية ، ص: 193.

(2)– بشير خلدون: الحركة النقدية، ص: 187.

يكون حوشيا ولا أعرابيا جافيًا ولكن حال بين حالين»[1] فابن رشيق في كلامه هذا يستند إلى رأي أستاذه النهشلي ويؤكد على أن للصنعة الفنية حدودًا لا يتجاوزها الشاعر كي لا يقع شعره في الانغلاق والإقليمية، وذلك بالابتعاد عن الألفاظ الحوشية الغريبة والمستكرهة التي ينفر منها الناس ولا يستعملونها في محادثاتهم، حتى يضمن لشعره القبول والاشتهار لدى أناس كثر، وخصوصا لو ضمّن شعره هذا مثلا سائرًا أو استعارة حسنة، وهذا لا يعني الإغراق في التوليد والرقّة حتى يصبح الكلام رقيقاً سفسافًا فارغا من المعاني المحكمة المعبرة، وإنما يكون استعمال الشاعر للقوالب اللفظية وسطًا، كما كان شعر امرئ القيس والنابغة والأعشى الذين تقدموا الشعراء، "بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد من السخف والركاكة"[2]، مع أنهم كانوا أهل بداوة، وطبعهم خشونة الألفاظ وغرابتها.

ويركز النقاد– ومن بينهم النهشلي وابن رشيق– اهتمامهم على"اللفظة الشعرية"؛ لأنها "البنية الصغرى التي تقام عليها العمارة الشعرية، فإذا كانت سالمة سلم البناء، وإذا كانت واهية ضعف، وكذلك الشأن في جمالياتها، فإذا كانت جميلة كان البناء جميلا في نفس المتلقي"[3]، وهو ما أكدّ عليه النهشلي لما رأى ضرورة التحسين والتجويد في الشعر، وأهم شيء في هذا التحسين والتجويد هو الاهتمام بالألفاظ، فلا تكون وحشية مستكرهة ولا مولّدة رقيقة سفسافة، بل تكون وسطا بين هذا وذاك "فلا تخرج من حسن الاستواء وحدّ الاعتدال وجودة الصنعة"[4].

ومما تقدّم يتبين أنّ الناقد النهشلي سار في ركاب النقاد الذين اعتدلوا في نقدهم للشعر، فلم يفرّقوا بين قديم ومحدث إلا من خلال جودة الصنعة الفنية التي لا تعترف بزمان ولا مكان.

---

([1])– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 83/1.

([2])– المصدر نفسه،83/1.

([3])– خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص: 87.

([4])– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 82/1.

ورأى النهشلي أن السرّ في الشعر الجيد الذي يبقى ذكره على الدهر هو في تفطن الشاعر لخاصية الذّوق الفني التي تختلف باختلاف الأماكن والأزمنة، مع اهتمامه بتجويد الصنعة الفنية التي تعد الغاية الأولى من فن الشعر.

وكان حازم القرطاجني[1](ت 684هـ) من النقاد الذين تأثروا بعبد الكريم النهشلي لما تكلم عن سبيل المفاضلة بين الشعراء الذي يجب أن يُسْتَنَد فيه إلى "اختلاف الأزمنة والأحوال المهيأة لقول الشعر والباعثة عليه"[2].

حيث تأثر حازم بالنهشلي "حين ذهب إلى أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة والأحوال"[3] فقال:«إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون [...] إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعري أن يتعلق به. ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال، وما تصلح له وما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختص به كل أمّة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها»[4]، إذ تنبه حازم القرطاجني إلى أن المفاضلة الحقيقية التي تكون بين شاعر وشاعر آخر لا يمكن أن تتحقق، وإنما يكون السبيل إليها بالتقريب وترجيح

---

[1]– هو أبو الحسن حازم القرطاجني (نسبة إلى قرطاجنة بالأندلس)، ولد سنة (608هـ) حفظ القرآن وأخذ علوم العربية والعلوم الشرعية على يد شيوخ بلده، فكان فقيها مالكي المذهب كوالده، نحويا بصريا كعامة علماء الأندلس، حافظا للحديث رواية للأخبار والأدب، شاعرًا، هاجر إلى المغرب الأقصى، وتوفي في تونس سنة (684هـ)، واشتهر من آثاره في الشعر قصيدة "المقصورة" في مدح المستنصر "الأمير الحفصي"، أما آثاره البلاغية والنقدية فاشتهر منها: المنهاج، وكتاب القوافي.

– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط3: 1986م، ص: 52– 89.

[2]– المصدر نفسه، ص: 374.

[3]– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 416.

[4]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 374.

الظنون؛ أي أنها تكون بصفة نسبية تستند إلى اعتبارات ومقاييس كالتي ذكرها النهشلي، وهي اختلاف الأزمنة والبلاد والمقامات أو الأحوال، وكذا اختلاف اللغات الذي يفضي إلى اختلاف المعاني وحتى مسميات الأشياء ومدلولاتها.

لم يكن "عبد الكريم النهشلي" الناقد والعالم بالشعر فحسب، بل لقد جادت قريحته بأعذب الأشعار، وتفتقت على أحسن البديع، وأجاد القريض فهو "شاعر قوي مجيد"[1] مكثر، و كان من شعره ما يدخل مسام القلوب رقَّة، يذهب مذهب التروية والإطالة في شعره، فلم يسجل له ابن رشيق إلا بعض المقطعات، حيث كان كل شعره عبارة عن قصائد مطوَّلة، وهو بذلك –عند ابن رشيق– من الشعراء المقتدرين[2].

وكان النهشلي –الشاعر– إلى جانب ذلك سبَّاقًا، نظم في مواضيع تهيبتها القدماء وحازها، واجتمعت له محاسن تفرّقتها النظراء (الشعراء) وحازها، فهو الناطق للبلاغة المحرز، وهو المعزم الذي لا تنقضي غزلياته، حيث نظم النهشلي في أغراض شتَّى مثل: الغزل والفخر وتميّز فيها حتى تفوّق على فحول الشعراء الجاهليين.

وقد كان السبب وراء بلوغ النهشلي هذه المنزلة في الشعر، تلك الموهبة الشعرية الفذَّة، إلى جانب علمه الواسع بأخبار العرب وأشعارهم، وعلومهم اللغوية والشعرية وأهمها النقد الأدبي، هذا الأخير الذي كان للنهشلي فيه تصوّر خاص لأهم قضاياه –كما رأينا في الفصول السابقة–، حيث كان لتوجُّهات عبد الكريم النقدية دور مهمّ في تميُّز شعره بمميزات خاصة، سواء أكان ذلك على المستوى الشكلي، أم على مستوى المضمون.

وتجلى ذلك بوضوح في بعض النقاط: كتوجه النهشلي في تقسيمه للشعر، وفي تمييزه بين اللفظ والمعنى، وكذا في موقفه من قضية السرقات الشعرية، فكيف وازن عبد الكريم بين قوله النقدي وقوله الشعري ؟

## ***1- مميـزات أغراضـه الشعريـة:***

---

[1]– محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص: 89.

[2]– الشاعر المطوّل عند ابن رشيق أقدر على التقطيع، من الشاعر المقطع على التطويل.

– ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة ، 1 / 169 .

طرق النهشلي في شعره أغراضا كثيرة، بل إنه طرق مواضيع تهيبتها الشعراء وحازها، لكن وبضياع جملة شعره لم تصلنا إلا بعض أغراضه الشعرية مثل: الغزل الرثاء والمدح والوصف، وكان ذلك في بضع قصائد و مقطعات لم تكن كافية حتى تمكننا من تشكيل تصوّر متكامل لمميزات شاعرية النهشلي، لكنها أعطتنا لمحة عن توجُّهات النهشلي الشعرية في تعامله مع أصناف الشعر.

وقد كان للنهشلي– كما رأينا– مواقف نقدية أخلاقية تجاه أصناف الشعر العربي، حيث فضّل بعضها لقيمتها الدينية والأخلاقية: كالزهد والمواعظ الحسنة والحكمة، كما أبغض أغراضاً أخرى ورفضها لتدنِّي الغاية الأخلاقية منها مثل: غرض الهجاء الذي ينتهك فيه الشاعر أعراض الناس بالسَّب والإقذاع، ولم يُغفِل النهشلي باقي الأغراض الشعرية، فرأى أنها ما بين أمرين اثنين: إما شعر اللهو؛ كما هو حال أغراض الغزل والطرد وصفة الخمور، وإما هي شعر التكسب؛ الذي يمتهنه الشاعر لكسب المال مثل: غرض المدح. وقد انتقد النهشلي هذه الأغراض انتقادات أخلاقية صادرة عن روحه المحافظة المتدينة.

فهل سار النهشلي – وهو صاحب تجربة شعرية– ضمن ما سطره في قوله النقدي حول شرعية أغراض من الشعر دون أخرى؟

إن الدارس لما تبقى لنا من شعر النهشلي يجد أنه اقتصر في نظمه على بعض الأغراض الشعرية دون أخرى، ويعود ذلك إلى أسباب مختلفة، منها ضياع جملة شعره، حيث ضاعت بذلك مواضيع كثيرة من شعره، فالنهشلي كما علمنا طرق مواضيع مختلفة إلا أن شعره الذي وصلنا خلا من كثير من الموضوعات أو الأغراض الشعرية وأهمها تلك الأغراض التي رآها النهشلي تمثل الخير كلّه: كغرض الزهد والحكمة التي يُفترض أنها شغلت جزءًا مهمّا من شعره.

ويعدّ من الأسباب المهمة أيضا في خُلوّ شعره من بعض الأغراض، توجهاته الأخلاقية الدينية التي ظهرت بوضوح في تصوّره النقدي لأصناف الشعر، حيث أدَّى رفضه لبعض الأغراض من الشعر إلى إعراضه عن النظم فيها، وهي الأغراض التي صنفها

النهشلي في ما وصفه بشعر هو الشرّ كله ممثلا في مذهب من مذاهب الهجاء، وكذلك شعر التكسب.

### أ- الهجـاء :

تميَّز الموقف النقدي للنهشلي بمقته ورفضه لمذهب معين من مذاهب غرض "الهجاء"، وهو الذي يسرع فيه الشاعر إلى أعراض الناس، وكان في موقفه هذا يتمثل أخلاق الإسلام وموقف العرب المسلمين في أنفتهم من قول الهجاء، ومن الردّ على من هجاهم وذلك تنزّهًا منهم عن ملاحات غير الأكفاء، يقول عبد الكريم:« وقد تفعل العرب ذلك أنفًا من قول الهجاء لما فيه من سوء الأثر، وتدع جواب الهاجي تنزُّهاً عنه»[1].

ولم يكن موقف النهشلي في شعره ليحيد عن هذا الموقف الأخلاقي، حيث نظم النهشلي في أغراض متعددة إلا غرض الهجاء الذي حرَّمه على شعره، ويعود السبب المباشر في ذلك إلى اتزان شخصيته واتسامها بكمال الأدب والتعقل؛ فلم ترتض نفسه الأبية النزول إلى دركات غير الأكفاء من الخصوم، لما فيه من ظلم للآخرين بالسبِّ والإقذاع وانتهاك الأعراض، وهو الذي يُعرض عنه ذوو العقل والحلم، يقول ابن رشيق في ذلك:« وقد كان في زماننا من انتحل هذا المذهب وهو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم لم يهج أحدًا قط، ومن أناشيده في كتابه المشهور لغيره من الشعراء:[ من الطويل]

ولستُ بهاجٍ في القُرى أهلَ منزلٍ على زادِهم أَبْكى وأُبْكي البواكياَ

فإما كرام موسرون أتيتهم فحسبي منْ ذو عندهم ما كفانيَا

وإما كرامٌ معسرون عذرتهمْ وإمَّا لِئَامٌ فادَّخرتُ حيائيا»[2]

فالنهشلي كان ممن رغب من الشعراء عن ملاحاة غير الأكفاء، متمثلا في ذلك بقول الشاعر، والذي رأى ابن رشيق أنه في مضمونه شبيه بقول "نصيب" في

---

[1]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 2 / 427 .

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة ، 1 / 101.

المنثور:« إنما الناس أحد ثلاثة: رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه؟! ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء، ورجل سألته فحرمني فأنا بالهجاء أولى منه. – يضيف ابن رشيق – وهذا كلام عاقل منصف، لو أخذ به الشعراء أنفسهم لاستراحوا واستراح الناس»[1]؛ حيث قطع هذا القول الطريق أمام الشعراء للهجاء، وجعل اللّوم على الشاعر الذي يدفعُ الناس إما إلى البذل إن كانوا من أهله، فهم بذلك أولى بمدح الشاعر، وإما إلى الإعراض عنه إن كانوا لئامًا ولا ذنب لهم في ذلك، بل الأولى بهذا الشاعر أن يلوم ويهجو نفسه لأنه استمطر الخير من غير أهله.

وقد صنّف ابن رشيق "النهشلي" ضمن الشعراء المقتدرين الذين تركوا قول الهجاء أنفةً وترفّعاً مع القدرة على قوله، لما رأى ابن رشيق أن الشعراء في تركهم لقول الهجاء أصناف؛ فمنهم من تركه « خوفًا من الزّراية على نفسه مما وقع فيه كجماعة أعرفهم من أهل عصرنا، وهم يتسرَّعون إلى أعراض السوقة والباعة، ويستفحلون على الصبيان ومن ليس من أهل الصناعة، ولو كانت لهم أنفة – كما يزعمون إلا عن الأكفاء– لكانوا عمن لا يحسن شيئًا بالجملة ولا يُعدُّ في الخاصة أشدَّ تنزهًا.

ومنهم من لا يهجو كفئًا ولا غيره لما في الهجو من سوء الأثر، وقبح السمعة»[2] وضرب لذلك مثلا قول العجاج في ترفعه عن قول الهجاء:« وهل رأيتم بانيًا لا يحسن أن يهدم»[3]، حيث رأى ابن رشيق أن الصواب هو ترك الشاعر الهجاء مع الاقتدار عليه، فمن الشعراء من يحسن فنًّا كالمديح مثلا ولا يحسن غيره كفنّ الهجاء، حيث عدَّ ابن قتيبة الهجاء بناءً أيضا، ولا يمكن أن نتبيّن ترفُّع الشاعر عن الهجاء« إلا أن يُعرف من الشاعر أنفٌ عن قدرة لا تدفع وبعد تجربة لا تستراب فحينئذ»[4]، كما كان الحال مع نصيب

---

[1]- المصدر نفسه،1 / 101.

[2]- المصدر نفسه، 101/1،100.

[3]- المصدر نفسه، 101/1.

[4]- المصدر السابق، 101/1.

والنهشلي اللذين قال فيهما ابن رشيق:« وإنما ذكرت هؤلاء لأنهم يمدحون ولا يرضون بالهجاء، وأما من يمدح فأحرى أن لا يهجو أحدًا»[1].

فكان النهشلي بذلك من الشعراء الذين أنفوا عن غرض الهجاء، لما فيه من سوء الأثر وقبح السمعة، ووافق بذلك نظرته النقدية التي صنّف فيها هذا الغرض ضمن شعر الشر الذي لا بدّ له وأن يُتجنّب من طرف الشعراء درءًا لمفاسده، وكان ذلك مع اقتدار النهشلي على النظم في أغراض أخرى كغرض المدح.

ورغم اهتمام ابن رشيق برأي ومذهب أستاذه في الشعر، إلا أنه كان من الشعراء الذين نظموا في هذا الغرض " فخالف بذلك مذهب النهشلي في رفض الهجاء" [2].

### *ب- المـدح:*

عُدَّ المدح من بين الأغراض التي اهتمّ النهشلي بالنظم فيها، ووصلتنا في ذلك بعض أشعاره التي امتدح فيها الملوك الفاطميين والصنهاجيين، ويعتبر اتصال النهشلي بالملوك المغاربة من خلال عمله في الديوان من الأسباب المهمة التي دفعته إلى تناول هذه الشخصيات في شعره سواء أكان ذلك بالمدح أو بالرثاء، إذ لم تصلنا من شعره مواضيع أخرى تتعلق بصلته بالملوك: كالإعتذار والشكوى أو الشكر، ما عدا غرضي المدح و الرثاء.

وقد كان للنهشلي موقفه النقدي الخاص من غرض المدح، حيث نوّه إلى انحطاط قيمة الشعر إذا نحا في هذا الغرض منحى ابتزاز الناس أملاكهم؛ أي القصد إلى التكسب بالشعر.

لكنه لم يغفل جمالية هذا الغرض، ولم يحصره جملة في نيّة التكسب، بل نجِده يشيد بممادح بعض الشعراء نظرا لِما جاؤوا به في ممادحهم من صور مُغربة ومعبرة عن

---

(1)- المصدر نفسه، 101/1.

(2)- ينظر: رابح بونار: المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ص: 205.

فضائل الممدوح، كما فعل مع شعر حسان بن ثابت الذي قال عنه النهشلي: إنه جمع وجوه الممادح كلها في أسلوب جميل ومُعجب[1].

حيث جاء شعر النهشلي في المدح على منوال الشاعر حسان بن ثابت وأضرابه، واهتم فيه النهشلي بالتجويد والتحسين، مع الاهتمام بتصوير المعاني الموحية التي أبرز فيها النهشلي محاسن ممدوحيه، ومن هؤلاء الممدوحين الحاكم الفاطمي نزار بن معد، والذي لم تصلنا قصيدته في مدحه، لكن ابن رشيق القيرواني ذكر ذلك في عمدته وساق لنا بيتا من ممدوحة النهشلي تلك، يقول[2] فيه:

إلى ملك بين الملوك وبينه        مسافة ما بين الكواكب والتُّرب

حيث جرى النهشلي على طريقة الشعراء السابقين في جمعه ما بين صورة الملك الممدوح ومكانته المرتفعة على أقرانه من الملوك، وصورة الكواكب في سموّها في السماء متعالية على ترب الأرض مكانة.

وقد عاب ابن رشيق على شعر النهشلي هذا خطأه في هذه المقابلة، يقول:« ومما سقط فيه عبد الكريم من جهة المقابلة – وإن كان تشبيها وتمثيلا– قوله يمدح نزار بن معد صاحب مصر:

إلى ملك بين الملوك وبينه        مسافة ما بين الكواكب والتُّربْ

لأنه لما أتى بالملوك أوّلاً وبضمير الممدوح وهو الهاء التي في "بينه" بعد ذلك ثم أتى بالكواكب وهي جماعة تقابل الملوك وبالترب وهو واحد يقابل الضمير باتحاده أوجب له بهذا الترتيب أن يكون هو الترب وتكون الملوك هم الكواكب، ولم يرد إلا أن يجعله موضع الكواكب ويجعلهم موضع الترب، ولكن حكم عليه ما حكم على ابن

---

(1)– ينظر: عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 150/1.

(2)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

المعتز[1] الذي إليه انتهى التشبيه وسر صناعة الشعر»[2]، فهذا الخطأ الذي وقع فيه النهشلي من الأخطاء التي ترد في الشعر، ومثال ذلك ما وقع فيه ابن المعتز العالم بعلم البديع وسرّ صناعة الشعر.

وامتدح ملوكاً آخرين منهم المنصور الصنهاجي الذي وصفه النهشلي بأمير الجود، وذلك في تعرُّضه لموضوع وصف الهدية التي وردت على المنصور من حاكم مصر آنذاك، وكانت هدية سنية، يقول فيها[3]:[ من الطويل ]

هَنَّتْكَ أميرَ الجودِ خيرُ هَدِيَّة　　　تَقدَّمها الإيمانُ واليُمنُ والفخرُ

بيومٍ تَسامَى فيه وَرْدٌ مُسوَّمٌ　　　وأَشْقَريعْبوب وسابحة حِجْرُ

حيث تميّز النهشلي في شعره هذا بذكائه في صوغ معانيه التي وصف بها الهدية؛ فهو قبل ذكره للهدية ووصْفِها بأنها خير هدية، اهتّم بممدوحه الذي لقَّبه بأمير الجود، وكأن لسان حال النهشلي يقول: أيها المنصور إن جودك فاق وسما عن كلّ جود وما هذه الهدية إلا تتويج وتكريم لمفاخرك وهداياك التي سبقت بها يدُك إلى هؤلاء الملوك الفاطميين بمصر، وهو ما عُرف عن المنصور حقًّا؛ إذ اهتم هذا الخليفة بتجهيز الهدايا السنية التي أطال المؤرخون في وصف محتوياتها وعجائبها، والتي وجهها المنصور إلى حاكم مصر آنذاك.

---

(1)- ويقصد ابن رشيق هنا، خطأ ابن المعتز –وهو صاحب علم بأدوات الشعر، وسر صناعته- في مقابلته التي ذكرها الجرجاني، يقول ابن رشيق:« ومما عابه الجرجاني على ابن المعتز قوله:

بياض في جوانبه احمرارُ　　　كما احمرّت من الخجل الخدودُ

لأن الخدود متوسطة وليست جوانب فهذا من سوء المقابلة، وإن عدّه الجرجاني غلطًا في التشبيه، وإنما العلة في كونه غلطًا ما ذكرناه»

- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 26/2.

(2)- المصدر نفسه، 26/2.

(3)- ينظر: الملحق من هذا البحث .

وإن إيفاد مثل هذه الهدية الفخمة من مركز الخلافة الفاطمية بمصر إلى عاملها بالمغرب العربي، لهي أكبر تشريف لهذا الملك، ما يدلّ على مكانة المنصور المهيبة، وحضوته عند هؤلاء الملوك.

وقد اهتم النهشلي في مواضع أخرى من شعره بالوقوف مطوّلاً عند خصال هذا الرجل– المنصور الصنهاجي– فوصف مظاهر الهيبة والشجاعة التي تميز بها، وعُرف بها عند أهل المغرب العربي آنذاك، وذلك في قصيدته التي اهتم بذكرها في كتابه الممتع[1]، والتي تعرَّض فيها لمدح المنصور من خلال وصف مظاهر هيبته وشجاعته التي تجلت في جلالة مجلسه الذي تغشاه الهيبة ويعلوه الوقار، وصوّر النهشلي فيه لِحَاظَ الرجال بالريبة التي تستوجب غضّ الطّرف في حضرة الحاكم المنصور. يقول[2]:[ من الطويل ]

ومَجْلسٍ مَوْفُورِ الجلالةِ تَنْثَنِي　　عُيُون الوَرى عنه ويَنْبُو خِطَابُها

تَرى فيه رَفْعَ الطِّرْف خَفْظًا كأنَّما　　لِحَاظ الرِّجال رِيبَة يُسْتَرَابُهَا

وفي حسن تخلص جميل ينتقل النهشلي إلى وصف قصيدته التي أشار إلى أنه ألقاها في هذا المجلس، وكأنها قلائد الدرَّزان في دقة صوغ معانيها، والتي حسدت النهشلي فيها "نواسج عبقر"؛ أي شياطين واد عبقر التي اشتهرت بقول الشعر.

ثم أحسن التخلص مرة أخرى من ذكره لقَدْر قصيدته، والولوج إلى موضوعه في وصف هيبة المنصور ومكانته التي صوَّرها من خلال ذكره للبطولات التي سطرتها شجاعة هذا الملك، وذكره رهبة الأعداء وخشيتها من سطوته فهي لذلك تأتيه طائعة مجيبة، وإن هي لم تفعل دَكَّت بلادها جيوش المنصور ولو كانت في أقاصي الأرض، وذلك لقوّة هذه الجيوش وشدَّ فتكها وتفوّقها عدَّةً وعتاداً يقول النهشلي:

---

[1]– عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع ، 1 / 231 ، 232 .

[2]– ينظر: الملحق من هذا البحث.

على ملك تُهْدَى إلى مَكْرُمَاتِه عقائِل أشعار يَرِفُّ شبابُها

هُمَامٌ دعَتْ كفَّاه قَاصِيَة العُلى فلبَّاهُ مِنْها صَفْوُهَا ولُبَابُهَا

وكيف بِها إلا عليه طريقُها وأين بهَا إلا إليه ذهابُهَا

إذا وَرَدَ المنصورُ أرضًا تهلَّلَتْ وجوُهُ رُبَاهَا واسْتَهَلَّ ربَابُها

إذا أغْبرت الآفاق بَلَّتْ سَمَاؤُهُ ثراها بأيْدٍ ما يَجِفُّ رغَابُهَا

كأن العوَادى الزُّرْقَ عنه مَضَاؤُهَا وخُضْرَ السحابِ من نداه عُبَابُهَا

فمن يُوله سَعْدًا يَنَلْه ومن يُرِدْ به شِقْوَةً يخلع عليه ثيابها

وفي ذكر النهشلي للملوك والخلفاء في شعره، وصلتنا مقطَّعة من قصيدة سار فيها النهشلي على طريقة القصيدة الجاهلية، وذلك في الاستفتاح بالمقدمة الغزلية وذكر الحبيبة ثم الوصول إلى موضوع القصيدة وهو المدح، حيث افتتح النهشلي قصيدته بذكره لفعل الهوى بهذا المتيم الذي أضناه الشوق وألم البعاد، وذكر النهشلي للمحبوبة كُنيَةً وهي"ابنة مالك" التي أقام حبُّها في صدره وليس له إلى نسيانها سبيل، ثم انتقل من الغزل إلى المدح – يقول ابن رشيق– وأغرب في الإنتقال[1] إلى المدح، بحيث تتجلى قدرة النهشلي على حسن التخلص والإنتقال من موضوع إلى آخر في أسلوب جميل وشيق، وهذا نص شعره يقول[2]: [ من الكامل ]

يشكو هواكِ إلى الدموع متيَّمٌ لم يبْقَ فيه للعزاءِ نَسيسُ

لولا الدموعُ تَحَرَّقَتْ من شوقه يومَ الوَدَاعِ قِبابُكم والعيِسُ

دَرَكُ الزمان وحبّك ابنة مالكٍ في الصّدْر لا خَلَقٌ ولا مدْروسُ

فكأنه ما شَادَهُ المنصورُ من رُتَبِ العُلى واختاره باديس

---

(1)– ابن رشيق: أنموذج الزمان، ص: 145.

(2)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

فذكر النهشلي المنصور وابنه باديس في قالب مدحي لم نتمكن من الإطلاع عليه لسقوط باقي القصيدة، إذ يبدو أن النهشلي ذكر المقدمة الغزلية ليستأنف المديح في حديثه عن العزّ والمجد الذي بناه الملك المنصور وابنه باديس.

نظم النهشلي إذن في غرض المدح، وتناول الملوك الذين عاش في ظلال دولتهم بالمدح، لكن لم يرد عن هذا الشاعر – فيما روي من أخباره– أنه كان يتكسب بالشعر أو أنه كان يديم مداهنة الملوك ورجال الدولة رغبةً في أُعطياتهم، وذلك لأنه كان يرفض عادة التكسب بالشعر فكان عفيفا لا يقصد أحدًا بشعره"[1].

ومن المتفرِّقات التي وصلتنا عن شعر عبد الكريم، والذي يرجَّح فيه أنَّه من غرض المدح، بيت من الشعر ذكره ابن رشيق في قراضة الذهب، تأثر فيه شاعرنا بشعر جرير ومسلم بن الوليد من الشعراء العرب السابقين، حيث أبدع النهشلي حين أحسن الأخذ والموازنة من هؤلاء، يقول[2]:[ من المتقارب]

يُتوِّجُ أرْمَاَحَهُ بالرُّؤوسِ و يَخْضِبُ أسيافَهُ بالدَّمِ

***ج- الرثــاء:***

أما عن غرض الرثاء فقد وصلنا عن النهشلي شعر رثى فيه أحد رجال الدولة آنذاك وهو"عيسى بن خلف" صاحب خراج المغرب، حيث اهتم النهشلي في المقطّعة التي وصلتنا من شعره بتصوير هيبة هذا الرجل التي كان يتميز بها، حتى جعل الموت الذي لا يترك عظيما ولا فارسًا ولا أكبر من ذلك إلا وطرق بابه؛ فهذا الزائر يتهيَّب مواجهة "عيسى ابن خلف"، فيترقَّى له في أسباب لطيفة خفيَّة تمثلت في سرّ الدواء الذي مات عيسى إثر شربه له، يقول النهشلي[3]:[ من الطويل ]

---

[1]– عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 8.

[2]– ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب ، ص: 71.

[3]– ينظر: الملحق من هذا البحث.

منايا سَدَدْت الطُّرق عنها ولم تَدَع لها من ثنايا شاهق متطلّعا

فلمَّا رَأَتْ سُورَ المَهابَة دُونَـها عليك ولمَّا لم تَجِد فيك مَطْمَعا

تَرَقَّت بأسبابٍ لطَافٍ ولم تكَ َدْ تُوَاجِهُ مَوْفورَ الجَلالَة أَرْوعا

فجاءتك في سرِّ الدَّواء خفيَّةً على حين لم تحذر لداءٍ تَوقُّعا.

هذا ما وصلنا عن نظْم النهشلي في غرض الرثاء، واهتم النهشلي بالنظم في أغراض أخرى كالتي صنّفها في شعر الظرف مثل: الغزل والوصف.

### د- الغـزل :

وغرض الغزل عند النهشلي: من الأغراض التي يفتنُّ بها وهو داخل تحت شعر اللهو الذي يُتطرّف بمعانيه وصوره، وإن طبيعة الغزل في الشعر– كما يرى النهشلي– عند العرب أن يكون الرجل هو المُتَغزل والمتماوت في طلب وصال المحبوبة، وهو خلاف الذي عُرف عن العجم في تصويرهم للمرأة بأنها هي الطالبة لوصل الرجل لا المطلوبة.

هذا عن تصوره النقدي لغرض الغزل، أما عن نظمه فيه فقد عُرف عن النهشلي أنه شاعر طرق أغراضاً مهمة من الشعر العربي وعلى رأسها غرض الغزل؛ فقيل عنه: إنه « مغرم لا تنقضي صبابته »، حيث نظم النهشلي في غرض الغزل وتعددت موضوعاته فيه، بل وكثُرت صباباته حتى ظُن أنه لا تنقضي غزلياته، لكن صروف الزمن حالت دون إطلاعنا على مغامرات النهشلي في قصائده الغزلية، فلم يصلنا من شعره في الغزل إلا الأبيات اليسيرة، والتي لم تمثل إلا جانبا من الجوانب التي عالجها النهشلي في هذا الغرض، وأهمها:

حديثه عن الخيال أو طيف المحبوبة، أين جرى النهشلي على عادة الشعر العربي في ذكره زورة خيال المحبوبة، والذي يتلقّاه الشاعر– النهشلي– بالبشر والترحاب، ويصف مشقة ما يلاقيه هذا الطيف في سُراته ليصل إلى مكان الشاعر؛ فهو يستتر مخافةً من أعين الواشين التي تراقبه، حتى ولو كان طيفًا لا جسد له فهو يحذر أعين

الواشين ويتوقَّى شرَّهم. وهذه المحبوبة اعتادت وقت الزيارة في شكلها الطيفيّ، وصوَّرها النهشلي في تصوير بديع لما قال عن هذه المحبوبة الطّيف، أنّها لم تخش نميمة الحلي الذي يحدث أصواتا إذا تحركت صاحبته، وذلك لأنها طيف لا أبعاد له في الواقع؛ فهي في زيارتها اطمأنت لصمت حليها. ثم يصف النهشلي بعض مظاهر زينة طيف المحبوبة كوصفه لزينة جيدها، يقول(1): [ من الكامل]

أهلاً به من زائرٍ معتاد والليلُ يرفلُ في ثيَاب حِدادِ

يتجاوزُ الرَّاياتِ يخفقُ ظلّها ويشقُّ مُلْتفَّ القَنَا المنـآدِ

أنَّى اهتدَى في ظِلِّ أخضرَ مُغْدِفٍ حتى تيمَّمَ بالعَرَاءِ وسادي

بأرَقَّ من كبِدِ المتيَّمِ مُقْدِمًا في حيث ينبو الحارث بن عُبَادِ

معتادة أَمِنَتْ نمائم حليها والحلي نمَّامٌ على العُوَّادِ

وكأنما ياقُوتُها في نَحْرِها متوقّدٌ مما يُجِنُّ فُؤَادي

ويصوّر النهشلي في أبيات أخرى لقاءه بطيف المحبوبة التي كان له معها عهد جميل ويصف جمالها، حيث شبَّه محيَّاها بالصبح الذي سرى تحت جنح الليل ليزوره، فأنَّى له أن يستتر عن أعين الواشين، وهي ترفل في أنواع من المسك والقطر معارضة أنفاس الرياح بخَلوق " تحمَّر الوردُ مِنْه وانتشى الزَّهَرُ"، ووصف النهشلي زورة هذا الخيال بالسريعة؛ فكأنّه يسابق الزمن فيدمج أخباره ليسرع في الرحيل خوفا من أعين الواشين التي تراقبه، يقول النهشلي(2): [ من البسيط ]

لم أدْرِ مَغْنَاك لولا المسكُ والقُطْرُ وزَوْرَةٌ لِمُلِمٍّ عهدُه عفرُ

سرى يُعارضُ أنفاس الرياح بما تحمَّر الوردُ مِنْه وانتشى الزَّهَرُ

(1)- ينظر: الملحق من هذا البحث.

(2)- ينظر: الملحق من هذا البحث.

يُخفي بثوبِ الدُّجى مَسْرَاهُ مستَتِرًا ومن تَقَنَّعَ صُبْحًا كيف يَسْتَتِرُ ؟

كأَنَّ أعينَ وَاشيه تُرَاقِبُهُ فيه فيدمج أخبارِي فَيَخْتَصِرُ

هذا عن شعر النهشلي في ذكر " الطيف" ؛ خيال المحبوبة، وقد تطرق شاعرنا إلى غرض الغزل في قصائد نسجها على نمط القصيدة العربية القديمة، لما توَّج قصيدته في المدح بمطلع غزلي اهتم فيه بتصوير حال المتيّم العاشق الذي فارق الأحبّة، فهو يشكو الهوى إلى دموعه التي لولاها تحرق من شوقه "يوم الوداع القباب والعيس"، وعلى الرغم من ذلك فهو لا يزال على عهد المحبِّين، وحبهم في صدره ليس بزائل ولا متبدّل.

حيث استعمل النهشلي في ذكره للحبيبة كنية "ابنة مالك"، إذ قد تكون هذه المحبوبة امرأة أحبها النهشلي وأعرض عن التصريح باسمها على عادة العرب في إعراضهم عن ذكر أسماء نسائهم، أو أنها رمز استعمله النهشلي ليكون بطل مقدمته الغزلية تلك، يقول[1]: [ من الكامل]

يشكو هواكِ إلى الدموع متيَّمٌ لم يبْقَ فيه للعزاءِ نَسيسُ

لولا الدموعُ تَحَرَّقَتْ من شوقه يومَ الوَدَاعِ قِبابُكم والعيسُ

دَرَكُ الزمان وحبّك ابنة مالكٍ في الصّدْر لا خَلَقٌ ولا مدْروسُ

فكأنه ما شَادَهُ المنصورُ من رُتَبِ العُلى واختاره باديس

وقد انتقل النهشلي في هذا المطلع من الغزل إلى المدح وأغرب في الإنتقال إلا أننا – وبسقوط قصيدة المدح تلك– لم نتمكن من فهم علَّة ارتباط البيت الأخير بما سبقه، فهل كان النهشلي في موضوع غزله ذاك يذكر تفضُّل هؤلاء الملوك عليه أم أنه استأنف المديح للحديث عن العزّ والمجد الذي بناه الملك المنصور وابنه باديس.

***هـ- الوصف :***

---

(1)– ينظر: الملحق من هذا البحث.

ولعل أهم الأغراض التي وصلنا حظ وافر منها في شعر النهشلي هو غرض الوصف الذي اهتم به وأولاه عناية خاصة تجلّت في قصائده الوصفية التي تناول النهشلي فيها مواضيع متعددة بالوصف: كوصف مظاهر الطبيعة بشقيها، الطبيعة الصامتة، ممثلة في الرياض والزهور والجداول، والطبيعة الحيّة ممثلة في الحيوانات: كالفيل والجمال والخيل والحُمُر الوحشية، وكذلك الطبيعة المصطنعة: كوصف القصور والمواجل والبرك.

حيث أبدع النهشلي في صوغه لمعاني الجمال الخارجي لبيئة المغرب العربي وساعده في ذلك أسلوبه الشعري الذي يعتمد فيه على جزالة اللفظة مع دقة نسجها وتأليفها في تراكيب محكمة ومبهرة، وهو ما يلمحه ويسجله القارئ لشعر النهشلي عمومًا ولغرض الوصف على وجه الخصوص.

ويعود السبب في اهتمام النهشلي بتجويد الصنعة اللفظية في الشعر، إلى مذهبه في تفضيله لمذهب علماء الناس بالشعر الذين يرون ضرورة التحسين والتجويد الذي به يتميّز الكلام المنظوم ويتفضَّل عن المنثور. ولما اعتبر النهشلي شعر"الوصف" ومما يُفتنُّ به من الشعر: كالنُعوت والأوصاف والمعاني السامية والآداب الرفيعة، داخلة تحت باب شعر الظرف؛ أي ما يتظرَّف به الناس ويستأنسون به، استوجب على هذا الشعر اشتماله على اللفظة المنتقاة التي تلامس مواطن الذوق لدى المتلقي قبل الأسماع، ووجب على شعر الوصف أيضا اشتماله على المعاني اللطيفة المصوغة في قوالب لفظية محكمة موحية ومعبرة عن مظاهر الجمال الذي يريد هذا الشاعر استنطاقه في أبياته الشعرية ليقدم للسامع منه لوحات فنية، يحس من خلالها المتلقي نفسه واقفا على عتبات ذلك المنظر، والذي قد يكون تصوير الشاعر له أكثر جمالا وإبداعا مما هو عليه في الحقيقة. وهو ما تمثَّله النهشلي في قصائده التي صوَّر فيها طرفا من جمال بيئة المغرب العربي، بمناظرها ومشيداتها وحتى ما تحرك فيها من الحيوان. هذه المناظر والصور الجميلة التي انعكست على صفحة قلب النهشلي المتعشقة لمظاهر الحسن والجمال؛ وهو ما عرف عن النهشلي الشاعر الذي تميز بحسّ راق مُحبّ للجمال ومتحسس لمكامنه في صور الطبيعة، وذلك لما أدرك هذا الشاعر سرّ المتعة في الشعر ومصدر التلهّي فيه، حيث كان شعره الذي يدخل مسام القلوب رقة نابعاً من روحه التي

حرص على ترويضها على حب الجمال وتذوقه بلقح الخاطر وإمتاع الناظر من خلال الإنقطاع إلى الرياض المونقة والطبيعة الساحرة، ويشهد بذلك قصته مع "الكدية"؛ الموقع الذي كان أشرف أماكن المهدية وأطيبها أرضا وهواءً[1].

فمن موصوفاته تلك المناظر ومظاهر الجمال الطبيعي الذي تميزت به مرابض الملوك وقصورهم، كتذكُّره لإحدى رَوْحاته إلى قصر من قصور هؤلاء الملوك، والذي اهتم فيه النهشلي بوصف النهر الذي كان يزخر بصور الجمال، حيث شكّل شاعرنا منها لوحة فنية، وصف فيها كل جزء أو صورة من صور النهر، وبيّن وجه الحسن فيه، حيث بدأ في وصفه لهذا النهر الخضرم بحديثه عن صورة تلاطم الموج فيه، والتي شبهها بما يحدث من صراع بين الفحول من الإبل التي استولى عليها الغضب، ثم ينتقل هذا النهر من حالة الهيجان تلك إلى حالة من الهدوء، وهي حركة مياه هذا النهر ما بين المدِّ والجزر، يقول[2]:[ من المتقارب]

سلامٌ على طيبِ رَوْحاتنا ... إلى القَصْرِ والنَّهْرِ الخِضْرِمِ

إلى مُزْبِدِ المَوْجِ طامِي العُبَا ... ب يقذِفُ بالبَانِ والسَّاسَم

تخالُ به قَطَمًا مُقرَمًا ... يكرُّ على قَطَمٍ مُقْرَمِ

ويَسْجُو فيَسْحَبُ في ذائِلٍ ... يَمانٍ تَسَهَّمَ بالأنجُمِ

ثم يذهب النهشلي إلى وصف صورة النسيم أو ريح الشمال التي تغازل أمواج هذا النهر فيشبهها في رقتها وإحداثها لذاك الرّشَاش من ماء النهر بنفث الراقي على كبد المريض أو المغرم:

كأنَّ الشمال على وَجْهِهِ ... بها سَقَمٌ وهي لَمْ تَسْقَمِ

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 1 /54.

[2]- ينظر: الملحق من هذا البحث .

ضعيفة رَشٍّ كَنَفْثِ الرُّقَى          على كبد المُدْنَف المُغْرَمِ

إذا دَرجَتْ فوقهُ دَرَجَتْـ          ـه في حَبَكِ الزَّرَدِ المحْكمِ

وقد زيَّنَت هذا النَّهر أغصان من الأشجار التي ألقت بظلال أوراقها فوقه، وزَيَّنَت هذه الأغصان الطيور والحمائم التي شبَّه النهشلي تغريدها بأصوات النَّوح والعويل في المأتم:

و قد جَلَّلَتْهُ بأَوْرَاقِها          فروعٌ غَذَتْها نِطَافُ السَّمِ

علَتها الحمامُ بتَغرِيدِها          كما سجَعَ النَّوْحُ في مَأْتَمِ

ووصف النهشلي حتى ذلك الشعاع الذي شكلته أشعة الشمس، من خلال تسلُّلها من بين أوراق وأغصان أشجار السوسن والخرّم، فشبّهه بوشائع الذهب على رداء الخسروانية:

كأنَّ شعاعَ الضُّحَى بَينها          على السَّوسَن الغَضِّ والخُرَّمِ

وشائع من ذَهَب سائل          على خسروَانِيَّةٍ نُعَّمِ

ثم انتقل النهشلي إلى وصف تلك الروابي التي ميزها هذا الجدول المفعم بقوله:

رُباً تَتَفَقَّأُ من فَوْقِها          عَزَالي الربيع لهَا المرْهِمِ

على كل محبية خلة          تسَدَّى على جَدْوَلٍ مفعَمِ

كما فتل الوَقْفَ صَوَّاغُه          وكالأرقم انْسَابَ للأَرْقِمِ

وقد أضفت موسيقى بحر المتقارب لمسة جمالية خاصة، زادت من حيويَّة وصف النهشلي لتلك المناظر؛ حيث توافق تصويره ذاك مع حركية إيقاعات موسيقى البحر ما أكسب الصور الشعرية واقعية وتمثُّلا في ذهن السامع.

ووصف النهشلي الماجل في إحدى الأمسيات، وفعل معه كما فعل في وصفه السابق للنهر، حيث صاغ من وصف أجزائه في تلك الأمسية – التي زادها وقت غروب الشمس شاعرية و جمالا– صورةً هي من أجمل ما نطق به شعر عبد الكريم في وصف الطبيعة، حيث وصف الشمس في غروبها وشبهها في تمسيها بالدّنف– المريض بالعشق– في الأفق يقول[1]:[ من البسيط ]

يا رُبَّ فتيان صِدْق رُحْتُ بَيْنَهُمُ          والشمس كالدَّنفِ المعشوقِ في الأُفُقِ

مَرْضَى أَصَائلُها حَسْرى شَمائلُها          تُرَوِّح الغُصن المَمْطُور في الوَرقِ

مُعاطياً شَمْسَ إبريقٍ إذا مُ◌ِزجَتْ          تقلَّدَتْ عِقْدَ مرجان من النَّزَقِ

ثم يلتفت النهشلي إلى وصف الماجل؛ فيبدأ بوصف مائه معتلج الأمواج، حيث تدوِّره الريح في حركتها، فهي تضمه تارة ثم تفرقه أخرى، فيأخذ اللون الأخضر الناظر إذا حسبته، وسرعان ما يكتسي اللون الأبيض الناصع إذا انطلق تحت أشعة الشمس، وتصنع الريح ذلك الرذاذ الذي يشبهه عبد الكريم بالمطر الخفيف أو الطلّ:

عن مَاجِلٍ طَافِحٍ بالماءِ مُعْتَلِجٍ          كأَنَّمَا نَفْسُهُ صِيغَتْ من الحَدَقِ

تَضُمُّهُ الرِّيحُ أَحْيَانًا ، وَتَفْرُقُهُ          فالماءُ ما بَيْنَ مَحْبُوسٍ ومُنْطَلِقِ

مِنْ أَخْضَرٍ ناضِرٍ والطَّلُّ يَلْحَقُهُ          وأَبْيَضٍ تَحْت قَيْظِيَّ الضُّحَى يَقَقِ

وهذه الريح تضرب ماء الماجل في مرات أخرى فيمنحها صوتا مميَّزًا، شبَّهه النهشلي بخفق فؤاد العاشق القلق:

تهزُّهُ الرِّيح أحيانًا فيمْنَحُهَا          للزَّجْرِخَفْقَ فؤادِ العاشقِ القَلِقِ

ثم ينطلق النهشلي إلى وصف أجزاء من شكل الماجل الخارجي: كحافاته وقبَّته وزرقة مائه في تمظهرها فجرًا وعشيًّا:

---

(1)– ينظر: الملحق من هذا البحث.

كأنَّ حافاتِهِ نُطِّقنَ من زَبَدٍ مَنَاطقًا رُصِّعَتْ مِنْ لُؤْلُؤٍ نَسَقِ

كأن قُبَّتَهُ مِن سُنْدُسٍ نَمَطٍ حسناء مَجْلُوَّة اللبَّاتِ والعُنُقِ

إذا تَبَلَّجَ فَجْرٌ فَوقَ زُرقَتِهِ حسِبْتَهُ فرساً دَهْماءَ في بَلَقِ

أولا زَوَرْداً جَرَى في مَتْنِهِ ذَهَبٌ فَلاح في شارقٍ من مَائِهِ شرقِ

عَشِيَّة كمُلَتْ حُسْناً وساعَدَها ليلٌ يُمَدِّدُ أطناباً على الأُفُقِ

تجلى بغُرَّةٍ وضَّاح الجَبِينِ له ما شئتَ من كَرَمٍ وافٍ ومن خُلُقِ

ومما وصلنا عن عبد الكريم في شعر الوصف، تلك الأبيات التي اهتم صاحب التذكرة "ابن حمدون" بجمعها ليحفظ « نظمها البديع من التصديع»[1]، وهي أبيات وصف فيها النهشلي جمال الطبيعة من خلال وصفه لليلة ماطرة، وأتبعها وصفَ تبلُّج فجرها الذي كشف عن صور رائعة من جمال الأزهار والرياحين وفياء الأرض، ثم خلص إلى وصف صورة الأصيل؛ أي وقت غروب الشمس.

وقد افتتح النهشلي وصفه بصورة السحب المثقلة بالماء، والتي علت سماء تلك الليلة، وذلك البرق الذي كان يشق ظلمة الليل كأنه صباح صديع، أو سلَّةٌ من حسام صنيع، ووصف عبد الكريم الطَّلّ الذي بات يُنْثَرُ فوق الورود، وشبهه في تساقطه ذاك وانسيابه من فوق الورود، بالدموع التي تُنثَر من العين وتنساب من فوق الخدود، يقول[2]: [ من الخفيف]

بارقٌ في خلالِ غيمٍ دَلُوحٍ صَدَعَ الليلَ كالصباح الصَّديعِ

بات يُزْجِي سَوَامَهُ من قطيعٍ مكفهرٍّ مثل السَّوام القطيع

فهو فيها كطرةِ المطرف المذ هَّب أوسَلَّةِ الحسام الصنيع

---

[1]- ابن حمدون: التذكرة الحمدونية، 362/5.

[2]- ينظر: الملحق من هذا البحث.

قائمًا ينثر الحباب على ور    د خدودِ الربيعِ نَثْرَ الدموع

ويصف النهشلي جوّ ذلك المنظر– مع تبلُّج ضوء الفجر الذي تميّزه الريح الخفيفة، والتي تمر مرّ الخضوع – بأنه مُخلَّق ومعطَّر بعبير المطر الذي يُنطق رائحة الأرض بتربتها وورودها وأشجارها.

ثم يصف الرياحين ويشبهها في جمالها ومداعبة الريح لها بجيب العروس الشموع، وحتى الأشجار أصبحت وقطرات الماء تكسوها ثواباً من الحسن الوشيع، وكل فياء الرياض تلألأت تحت أشعة الشمس قطرات الماء التي زينتها، ولم ينس هذا الجو من الجمال الطبيعي صفحة السماء فزينها بقطع من السحاب الذي تفرَّق بعد ذهاب المطر؛ فهي في تجزيع :

في فضاءٍ مضمخٍ من عبيرٍ    وهواءٍ مُخَلَّقٍ من ردوع

يعتلي الفجرُ فيهما ذا حياءٍ    وتمر الرياحُ ذاتَ خضوع

في رياحينَ تأخذ الريح عنهن    ن معاني جَيْبِ العروسِ الشموع

شجرٌ ذاب فوقه القطر فاختا    ل من الحُسْنِ في رداءٍ وشيع

وفياءُ الرياض في توشيع    ووشاح السماءِ في تجزيع

ثم ينحسر النهار عن أصيل هو من أجمل صور ذلك اليوم، حيث وصفه النهشلي بالثوب المعصفر في صفرته الضاربة إلى الحمرة، هذا اللون الذي ينعكس على صفحة الماء، فيشبهه شاعرنا في جَرْيه بجري أدمع التوديع التي تنزل على وجه الحزين وقد اكتسى وجهه اللون الأصفر.

وهبت فوق هذا الماء نسمة من ريح الصبا، وانعكست فيه أشعة الشمس التي آلت إلى الغروب، فشبه النهشلي صورة أشعة الشمس الخافتة التي ألقتها فوق الماء وكأنها نظرة خشوع من عين مترقرقة خاشعة، فهي ضعيفة النظر:

وأصيلٌ معصفر الجيب يجري ماؤه جري أدمع التوديع

خففت فوقه الصَّبا وأدارت لحظها الشمسُ فيه تحت خشوع

ومن موصوفات عبد الكريم أيضا، وصفه لما « يحدث عند اندفاع الجدول في الماء، من تلك الرغوة والنفاخات»[1]، حيث شبَّه فيه قطرات المطر بأدمع الغمام التي شابهت حبَّات الدرّ لمَّا تساقطت هذه القطرات على صفحة ماء الجدول الغمر – أي كثير الماء– فتكوّنت وتشكَّلت تلك الرغوة والفقاعات التي جاشت في الجدول وتلألأت من تحت أشعة الشمس وكأنها– في صورة ارتعاشها– تُحاكي ارتعاش أنامل يدي شيخ كبير[2]: [ من المنسرح]

قد صاغ فيه الغمامُ أدْمُعَهُ دُرًّا وروَّاه جدولٌ غَمْرُ

تَجيشُ فيه كأنَّما رَعَشت إليك منه أنامل عَشْرُ

وكان من اهتمامات النهشلي في وصفياته ذلك الجانب الحي المتحرك من الطبيعة، مُمَثَّلا في حيواناتها؛ حيث وصلنا من شعره قصائد[3] كان موضوعها وصف بعض الحيوانات التي كان لها نصيب من اهتمامه، وهذا النوع من الوصف– أي وصف الحيوان– كان من الموضوعات المهمة في الشعر العربي: كوصف الخيل الأصيلة، أو وصف الإبل من الحيوانات الآنسة والمفيدة للإنسان، ولذلك كان اهتمامهم بوصفها في أشعارهم.

---

(1)– ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب، ص: 14.

(2)– ينظر: الملحق من هذا البحث.

(3)– وأغلب الظن أن هذه الأجزاء/القصائد من الشعر من قصيدة واحدة، وذلك لاتفاقها في الوزن؛ فهي من بحر: الطويل، وكذا اتفاقها في حرف الروي وحتى حركته؛ وهو حرف القاف المرفوع، ثم إن هذه القصائد تناولت موضوعا مشتركا هو الوصف – وصف الحيوان– ،وليس تفرق أجزائها، إلا حسب موضوع وصف كل جزء، إذ اهتمت الكتب التي أوردتها بتصنيفها حسب موضوع الوصف الذي تناولته. – ينظر: الملحق من هذا البحث .

و تناول الشعر العربي وصف حيوانات أخرى، عرفتها البيئة العربية: كذكرهم للظليم والبقرة الوحشية وحيوانات أخرى، وذلك لجمال خَلقها أو لغرابته.

وقد اختار النهشلي وصف بعض الحيوانات فوصلنا منها شعره في وصف خيل أصيلة اجتمعت في يوم مهيب، والظاهر فيها أنها كانت هدية من صاحب مصر آنذاك إلى الملك المنصور الصنهاجي، يقول النهشلي[1]: [ من الطويل]

هَنَّتْكَ أميرَ الجودِ خيرُ هَدِيَّة          تَقَدَّمها الإيمانُ واليُمنُ والفخرُ

بيومٍ تَسامَى فيه وَرْدٌ مُسوَّمٌ          وأَشْقَريعْبوب وسابحة حِجْرُ

حيث اهتم النهشلي في هذه القصيدة بوصف هذه الخيل أدقَّ الوصف وأبدعه، حيث استعرض هذا الشاعر قدرته اللغوية وفرادة أسلوبه في التحسين والتجويد، وكذا ثقافته الواسعة بمعارف العرب، وخصوصا ما تعلق منها بعلم أنساب الخيل وأسمائها وأوصاف أصالتها.

اشتملت هذه الهدية على ألوان مختلفة من الخيل الأصيلة، وتبين ذلك من وصف النهشلي لها، فمنها "الدهم" أو السود، حيث شبَّه النهشلي هذه الخيل في سواد لونها إلا من بياض التحجيل الذي يرتفع إلى الفخذ من قوامها، وكأنها تلبس رداءً من الليل في تصوير لشده سوادها، فهي ترفعه عن بعض النواحي؛ أي عن قوائمها التي زيَّنها التحجيل ببياض ناصع، وتجرُّه من نواح أخرى في إشارة إلى سواد الذَّنب الذي يقارب في صفته ذيل الثوب المنجر من وراء لابستِه:

ودُهْمٍ كأنَّ اللَّيلَ أَلْقَى رِداءَهُ          عليه فمَرْفوعُ النَّواحي و مُنْجَرُّ

ومن كرامات هذه الخيل أن قد قبَّلها ضوء الصباح، وذلك في إشارة من النهشلي إلى رمز من رموز أصالة الخيل، فإضافة إلى بياض التحجيل في قوائمها، تزيَّنت ببياض آخر على طرف الأنف وهو الرُّثمة، وكذا بياض الغرّة الذي يكون على جبين الفرس، فهي إذن "بلق" تقاسمت لون الدجنّة في شدة سوادها، ولون الضحى في شدة بياضه:

---

[1]– ينظر: الملحق من هذا البحث .

وقَبَّلها ضوءُ الصَّباحِ كرامةً فهُنَّ إلى التَّحْجيلِ مَرْثومةٌ غُرُّ

وبُلْق تقاسمْنَ الدُّجنَّةَ والضُّحى فمن هذه شَطْرٌ ومن هذه شَطْرُ

ووصف النهشلي سرعة هذه الخيل الأصيلة، فقارنها بسرعة ريح الصّبا التي تتجاوزُها هذه الخيل في عدوها، ويصيب ريح الصبا الحسْر:

ولاحِقَةُ الأقْرابِ لو جازَتِ الصَّباَ كَبَتْ خَلفَها واعْتاقَ ريحَ الصَّباَ حَسْرُ

كرائمُ مكتومٌ أبوها ومذهب يلوح عليهنَّ المُشَابِهُ و النجرُ

ثم يذكر النهشلي ألوان الخيل الأخرى، والتي كانت ضمن هذه الهدية؛ فهي:

مُجزَّعةٌ غرٌّ كأنَّ جُلودَها تجزَّع فيها اللُّؤلُؤُ الرَّطْبُ والشَّذرُ

وصُفْر كأنّ الزَّعفران خضَابُها وإلاَّ فمن ماء العقيقِ لها قِشْرُ

وشُهْبٍ من اللُّجِّ استُعيرَتْ مُتُونُها ومن صُوَرِ الأقْمارِ أَوْجُهُهَا قُمْرُ

ولهذه الخيل مشية استعراضية خاصة بمثل هذه المواقف الرسمية، وهي مشية حاكت بها قدود العذارى في مشيتها إذا هزّ أعطافها سكر:

إذا هَزَّها مَشيُ العِرِضْة عارَضَت قُدودَ العذارى هزَّ أعْطافَها سُكْرُ

عليها السُّروجُ المُحْكَماتُ إذا مشَتْ بها الخيلاءَ الخيلُ رَنَّحَها كِبْرُ

سوابقُ بَشَّرْنَ الرَّبيعَ مُنَوَّرًا عليك يباهيه ربيعكَ والنَّشْرُ

ووصف النهشلي حيوانات أخرى، منها "الفيل" الذي« أغرب ما شاء»[1] في وصفه؛ فهو من أضخم أنواع الحيوان التي يُتترس بها في الحروب، وتعتبر أمة الفرس أخص الأمم باستعمال الفيل في الحروب، وهذا الفيل حيوان عاشب شابه في شكله الضخم الطود أو الجبل العظيم، إلا أنه جائل فوق أربع شبهها النهشلي بالصخر، وشبَّه فخذيه

(1)– ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان، ص: 144.

بالكثيبين وصدره بالهضبة وأنفه براووق الخمرة، وهو له بمثابة أنامل الإنسان العشر في عملها وغيرها من الأوصاف الخَلْقية العجيبة[1]:[ من الطويل]

وأضخمُ هِنْديٍّ النِّجار تُعِدُّه ملوكُ بني ساسانَ إن نابها دهرُ

يَجِيءُ كطَوْدٍ جائلٍ فوقَ أربَعٍ مُضَبَّرَةٍ لُمَّتْ كما لُمَّت الصَّخرُ

ووصف عبد الكريم البخاتي « فجاء بالبديع كله وأدقّ الصنيع وأجلّه»[2]. وأبرز صورة رسمها النهشلي لهذه الإبل الخرسانية تشبيهها بالسفينة في شكلها ووظيفتها، وشابهت التبر في لونها المتوقّد بصفرة الذهب في لمعانه ونقائه[3]: [ من الطويل]

ومن خير بُخْتيَّاتِ كسرى بن هرمز فوالج يزهيها التأوّدُ و الخطرُ

سفائن أوصيغَ السفين مثالها فلم يبقَ إلاَّ أن يموجَ بها بحرُ

عليها من الديباجِ كلُّ مصوَّر هريق به الإفرند واتَّقد التِّبْرُ

يطأن الربيع الغضَّ في غير حينه مدارع لم يفتقْ شقائقها القطرُ

وكان لحيوان "حمار الوحش" نصيب من شعر عبد الكريم في الوصف، حيث صوَّره في شكل بديع، أبرز فيه تفاصيل خلقه العجيب، والذي أَشْبه فيه الخيل لكنه اختلف عنها بمميزات خاصة أهمها، أنه حيوان وحشي " لم يدمَّث له ظهر". يقول[4]:[ من الطويل]

وأَخْرَجَ صَلْصالٍ لأخْدرَ يَنْتَمِي أمينَ الفُصوصِ لم يُدَمَّثْ له ظَهْرُ

---

(1)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

(2)– ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق، ص: 142، 143.

(3)– ينظر: الملحق من هذا البحث.

(4)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

ووصف لونه الذي امتزج فيه الأسود والأبيض، حيث صاغ هذا الإمتزاج أشكالا في جلده شبّهها النهشلي بالعيون الكحل أوالنّجل، وشبّه ذلك الإمتزاج مرّة أخرى بليل وصباح "فيه حظّهما قدر":

كأنَّ العيونَ الكُحلْ صِيغَتْ بجلدِهِ          له رُقبًا فهي مَشْطورَةٌ خُزْرُ

تَولَّعَ منه الجِلدُ حتى كأنَّمَا          صباحٌ وليلٌ فيه حَظُّهُما قَدرُ

وقد أشبه هذا الحيوان الخيل في شكلها لكنه تميز عنها بهندسة حلته العجيبة، والتي لا تدعي لُبْسها حُمر غيره، وأما حوافره فهي الحجار الصلّبية في لونها وبريق صقلها:

تعاطى لباسَ الخيل فاخْتَالَ راكضًا          لها حُلَّةٌ لا تدَّعِي لبْسَها الحُمْرُ

كأنَّ الحِجَارَ الصُّلَّبِيَّةَ قُدِّرَتْ          فَجَاءَتْ لها وفقًا حوافرُهُ الحُفْرُ

ويضيف عبد الكريم واصفا صوته بالنّبر:

إذا اخْتَالَ واسْتَولى به رَدَيَانُهُ          توالى صَفِيرٌ منه تَرْجِيعُهُ نَبْرُ

هذا إذن ملخص ما تناوله النهشلي في شعر الوصف الذي لم يصلنا منه الشيء الكثير، لكنّ فيما وصلنا من شعره سبيل للكشف عن اهتمامه الواضح بهذا الغرض، والذي نظم فيه روائع تناولت مناظر وأشكال من الطبيعة في صور شعرية بديعة، لعبت شخصية النهشلي فيها دورًا بارزًا؛ كتميزه بذلك الحس الجمالي، وقدرته على فهم أسباب الجمال في صور الطبيعة، وكذا قدرته على صوغها في قالب لفظي محكم الصياغة ثَرُّ المعاني ينمّ عن الاطلاع الواسع لدى النهشلي وتمكنه من المعجم العربي، مع اطلاعه على شعر سابقيه في هذا الغرض.

ومدار المقارنة بين تصور النهشلي النقدي لغرض الوصف – أنه شعر للظّرف والإمتاع–، وبين شعره في الوصف، هو تركيزه على خاصية الإمتاع في هذا الشعر سواء أتعلق هذا الإمتاع بالجانب الشكلي؛ وهو الذي يَنْشُده النهشلي من خلال قوله بالتحسين والتجويد في الشعر، أم تعلّق الأمر بجانب المعاني؛ وهو الذي لم يهمله النهشلي في حرصه

على ضرورة تناول الشعر للمعاني السامية والآداب الرفيعة التي يفتن بها ويستفاد منها.

وعلى العموم فإن النهشلي الشاعر لم يخرج كما رأينا في نظمه للشعر عمّا سطّره في تصوّره النقدي لأصنافه، ورغم ضياع جملة نتاجه الشعري، إلا أن الآراء التي قيلت فيه من قبل النقاد القدماء: كالحصري وابن رشيق وابن فضل الله العمري وابن أبيك الصفدي، إضافة إلى ملامح ما وصلنا من شعره، كانت كفيلة لتطلعنا على اتجاه النهشلي الأخلاقي المتدين في تصنيفه للشعر وكذا في نظمه، حيث رفض شاعرنا النظم في أغراض رآها تحمل أسباب الشرّ كله، كغرض الهجاء الذي يَسْرُع فيه الشاعر إلى أعراض الناس، في حين نظم في أغراض أخرى ملتمساً فيها سمات الخيريّة، أو تحقيقها للغاية المنوطة بالشعر؛ وهي تجسيد الجمال وتصويره بغية إمتاع المتلقي وإحياء الحسّ الجمالي فيه، ومن هذه الأغراض: المديح و الوصف.

## 2- *ميزة اللفظ والمعنى في شعره:*

عُدَّ عبد الكريم النهشلي الناقد من أنصار اللفظ على المعنى، فكان من النقاد الذين رأوا ضرورة التحسين والتجويد في الشعر، لكنه بانتصاره لجانب اللفظ/ الشكل في الشعر، لم يهمل المعنى إهمالا تامًّا، بل كان يرى ضرورة تضمين الشعر المعاني السامية والمفيدة: كالمثل السائر، والاستعارة الحسنة.

وعُرف عن عبد الكريم الشاعر اهتمامه باللفظ كثيرًا في شعره، حيث كان- كما قال عنه ابن رشيق-:« يؤثر اللفظ على المعنى كثيرًا في شعره وتآليفه »[1]، ويشير كلام ابن رشيق هذا، إلى أن النهشلي كان يهتم بتجويد الصياغة اللفظية في نظمه للشعر، وهو ما عُرِفَ عنه، بل وما أكّده في قوله:« إنما أنا رجل فكريّ مقصّد»[2]؛ أي إنه كان يقول الشعر ولا يخرجه إلا بعد طول مراجعة

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 115/1.

[2]- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 141.

وتنقيح وذلك لانشغاله بالتحسين والتجويد الذي يفضله علماء الناس بالشعر، وهو اهتمام – كما يرى أحمد يزن– "يرجع إلى طبيعته الفنية، إذ لا يطرق في شعره إلا المعاني الساذجة القريبة، في أسلوب كثيرًا ما تغلب عليه الجزالة، وقد لاحظ عليه صديقه يعلى بن إبراهيم الأربسي بعض ذلك فقال فيه: « مؤلف كلام غير مخترع »[1].

ولئن كان واقع ما وصلنا من شعر النهشلي ينطق بما حكم به أحمد يزن في قوله ذاك، فإن ذلك الحكم يبقى نسبيًّا معلقاً، في ظلّ ضياع جملة كبيرة من شعر النهشلي، والتي قد تحمل في طياتها حقائق أخرى أكثر قُربا من الحقيقة التي نطق بها القدماء في صفة شاعرية النهشلي؛ فهو من الشعراء المشهود لهم بالتمكن وبجودة الشعر مع كثرته.

و كلام الشاعر يعلى بن إبراهيم الأربسي في عبد الكريم، فيه من الغموض ما فيه إذا رددناه إلى سياق الحادثة[2] التي ورد فيها، والتي يظهر من سياقها أن هذا الشاعر إنما أراد الغضَّ[3]من عبد الكريم النهشلي، فكان من قوله ما كان. وهو ما جعل ابن رشيق يتولَّى الردَّ عليه ويضع الأربسي في اختبار حاسم انكشفت فيه حقيقة شاعريته، وكان الظّفر والفلج حليف ابن رشيق في ردّه – وهو ما سنتوضحه أكثر في قضية الأخذ في شعر عبد الكريم–. ولذلك فلا سبيل لنا للإتكاء على نص الأربسي هذا في وصف شاعرية عبد الكريم النهشلي، إلا من خلال تعرضنا لنصوص شعره.

كان النهشلي من الشعراء الذين اهتموا بالتحسين والتجويد في الشعر، وتجلى ذلك في ألفاظه الجزلة وعباراته الفخمة التي يحسّ القارئ لشعره قوَّتها و فخامة الأسلوب فيها.

أما عن جزالة الألفاظ وفخامتها، وقوة جرسها، فإنها تكمن أساسا في خصائص تركيب هذه الألفاظ، بدءًا بالمستوى الصوتي؛ ونقصد به خصائص الأصوات أوالحروف في تشكيلها

---

(1)– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص:99.

(2)– ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق، ص: 340، 343.

(3)– ابن حمدون: التذكرة الحمدونية، 299/7.

لبنية الألفاظ، حيث ظهرت ألفاظ شعر النهشلي سهلة سلسة بعيدة عن التعقيد أو النشاز الصوتي، وذلك لتميز أصواتها بالإنسجام، والتناسق وسلاسة التركيب، فابتعدت بذلك عما يسمى بالتّنافر الصوتي الذي يحصل في اللفظة إذا اجتمعت فيها حروف تقاربت مخارج حروفها، و«العرب كانت تستحسن تركيب ما تباعدت مخارجه من الحروف؛ نحو الهمزة مع النون، والحاء مع الباء؛ نحو آن ونأي، وحبّ وبحّ، وتستقبح تركيب ما تقارب من الحروف؛ وذلك نحو صس وسص، وطث وثط »(1)، فتباعد مخارج الحروف سمة دالة على جودة اللفظ، وهو ما نلمسه في قراءتنا لشعر النهشلي من سهولة وسلاسة الألفاظ ، التي ابتعدت عن هذا العيب الصوتي، وهذا مثال من شعره تجلت فيه سهولة الألفاظ وسلامتها من عيب التنافر الصوتي: [ من البسيط ]

لم أدْرِ مَغْنَاك لولا المسكُ والقُطُرُ وزَوْرَةٌ لِمُلِمٍّ عهدُه عفرُ[1]

سرى يُعارضُ أنفاس الرياح بما تحمَّر الوردُ مِنْه وانتشى الزَّهَرُ

يُخفي بثوبِ الدُّجى مَسْرَاهُ مستَتِرًا ومن تَقَنَّعَ صُبْحًا كيف يَسْتَتِرُ؟

فلا يجد القارئ لهذا الشعر أيّ صعوبة في النطق، دلالة على سلامة هذا التركيب من التعقيد والتنافر الصوتي.

كما كانت في أصوات الألفاظ التي نسجت متن شعر النهشلي ميزة أخرى هي أنها كانت موحية معبرة، وذلك بانسجام طبيعتها مع موضوع النص الشعري؛ ونقصد بذلك بروز بعض الحروف ذات الدلالة الخاصة، بشكل واضح في مواضيع معينة من شعره، ونضرب لذلك مثلا حرف "السين" الذي ألقى بجوّ من الحزن والكآبة لمّا اعتمده النهشلي رويا في قوله: [ من الكامل]

يشكو هواكِ إلى الدموع متيَّمٌ لم يبْقَ فيه للعزاءِ نَسيسُ

(1)– ينظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص. تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ، المكتبة العلمية، 227/2 .

لولا الدموعُ تَحَرَّقَتْ من شوقه ... يومَ الوَدَاعِ قِبابُكم والعيسُ

دَرَكُ الزمان وحبّك ابنة مالكٍ ... في الصّدْر لا خَلَقٌ ولا مدْروسُ

فكأنه ما شَادَهُ المنصورُ من ... رُتَبِ العُلى واختاره باديس

فهو حرف ذو جرس موسيقى قوي ومؤثر، وموح بأجواء الحزن والأسى من خلال صفته الهمسيّة التي استغلها شعراء سابقون في مثل هذه المواضيع: كالخنساء في رثائها لأخيها "صخر"، أو البحتري في وقوفه على طلل إيوان كسرى، وكذلك فعل النهشلي حيث جعل من حرف السين حرفاً مهمًّا لمَّا كرَّره في آخر كل بيت، وكأنه بذلك يهمس في آخر كل بيت بما اتَّقد في نفسه من آلام الفراق وحرقة الشوق، فِعْلَ من أنهكه السّعي وبات لا يقوى على الكلام إلا همساً.

و"النون" حرف هو الآخر كانت له دلالته الموحية في إحدى قصائد النهشلي، حيث تناسبت معاني هذه الأبيات مع طبيعة صوت النون التي توحي بمعاني الليونة؛ ليونة القلب، والحنين و رقّة المشاعر، وبرزت في هذه الأبيات حروف أخرى كانت لها دلالة مشابهة لدلالة حرف النون: كحرفي الميم واللام، التي ساهمت في دعم معاني الحنين و الشوق، وذلك في أبيات ذكر فيها النهشلي غربته وحنينه إلى الديار: [ من الطويل]

أَواجِدَةٌ وجْدِي حَمائِمُ أيْكَةٍ ... تميلُ بها مَيْلَ النَّزِيفِ غُصُونُهَا

نَشَاوى وما مَالَتْ بخَمْرٍ رِقابُها ... بواكٍ وما فاضَت بدمعٍ عيُونُها

أَعيدي حماماتِ اللّوى إنَّ عندنا ... لشَجوِكِ أمثالاً يعودُ حَنينُها

وكلُّ غِريبِ الدَّارِ يَدْعُو هُمُومَهُ ... غرائِبَ محسودٌ عليها شجونُها

وتألَّق في أبيات قصيدة أخرى للنهشلي حرف آخر؛ هو حرف "القاف" الذي تكرّر في نص القصيدة – بصورة مهمة – كحرف روي، وفي مواضع أخرى من القصيدة، حيث أعطى صوتُه القوى ووقع جرسه الفخم، إحساسا بقوة المعنى– معاني وصف جمال الماجل–، وكأن جرس صوت القاف وقوة وقعه في أذن السامع–لأنه حرف حلقي

مجهور– توحي بصوت خاصّ، و كأنه صوت تَفَتُّق معاني الجمال الذي أنطقَ النهشلي صوره الواحدة تلو الأخرى في قصيدته تلك، ما يعطي السامع انطباعا بحيوية المشهد، وكأنه يشاهده، بل يعيشه في جو جمالي مفعم بالحيوية.

وكان لأصوات أخرى ذات جرس قوي– من خلال صفاتها الجهرية– دورمهم في دعم حرف القاف وخلق إيقاع قوي جميل تناسب مع وصف النهشلي المُدَقَّق لصور الجمال في هذا الماجل، ومن هذه الحروف: الجيم والغين في قوله(1): [ من البسيط ]

مُعاطياً شَمْسَ إبريقٍ إذا مُزِجَتْ    تقلَّدَتْ عِقْدَ مرجان من النَّزَقِ

عن مَاجِلٍ طَافِحٍ بالماءِ مُعْتَلِجٍ    كأنَّمَا نَفْسُهُ صِيغَتْ من الحَدَقِ

[...]

تجلى بغُرَّةٍ وضَّاح الجَبِينِ له    ما شئتَ من كَرَمٍ وافٍ ومن خُلُقِ

وكذا حروف الطاء و الظاء و الضاد.

تَضُمُّهُ الرِّيحُ أَحْيَانًا ، وَتَفْرُقُهُ    فالماءُ ما بَيْنَ مَحْبُوسٍ ومُنْطَلِقِ

مِنْ أَخْضَرٍ ناضِرٍ والطَّلُّ يَلْحَقُهُ    وأَبْيَضٍ تَحْت قَيْظِيَّ الضُّحَى يَقَقِ

تهزُّهُ الرِّيح أحيانًا فيمْنَحُهَا    للزَّجْرِخَفقَ فؤادِ العاشقِ القَلِقِ

كأنَّ حافاتِهِ نُطِّقنَ من زَبَدٍ    مَنَاطقًا رُصِّعَتْ مِنْ لُؤْلُؤٍ نَسَقِ

ولا تنسى خاصية النّبر التي وردت بشكل ملفت في القصيدة، حيث زادت من قوة وقع هذه الأصوات وأوحت بالصورة التي كان النهشلي يصف بها الماجل، وهي صورة الانبهار بجماله مع الاعتزاز والافتخار بمظاهر الجمال في المغرب العربي، فلا نكاد نغادر بيتا من

---

(1)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

أبيات القصيدة إلا وجدناه وقد تزين بهذه الخصيصة الممثلة في"الشّدّة"، ومثال ذلك قوله[1]: [ من البسيط ]

يا رُبَّ فتيان صِدْق رُحْتُ بَيْنَهُمُ   والشَّمس كالدَّنِفِ المعشوقِ في الأُفُقِ

[...]

كأنَّ حافاتِهِ نُطِّقنَ من زَبَدٍ   مَنَاطقًا رُصِّعَتْ مِنْ لُؤْلُؤٍ نَسَقِ

فالنهشلي استطاع من خلال هذه القصيدة استغلال خصائص الحروف التي جاءت فيما انتقاه النهشلي من ألفاظ، ليوصل إلى المتلقي صورة حية عن جمال ذلك الماجل، ويكفي القارئ أن يجاوز عتبة الكلمة الأولى من البيت الأول حتى يدخل في عالم من الأوصاف الجمالية المبهرة، والتي تستمر حتى آخر بيت من هذه القصيدة .

هذا هو الملمح العام الذي ميز الجانب الصوتي من شعر النهشلي، والذي تجلت فيه قدرة النهشلي وتميز ذوقه الفنّي في تخيّره للألفاظ ذات الأصوات القوية الجرس والقوية التأثير أيضا؛ وذلك بتناسب خصائصها الصوتية مع مضمون القصيدة.

ولما تميَّز الجانب الصوتي في شعر النهشلي تميَّزت ألفاظه أيضا؛ فجاءت جزلة مفعمة بالقوة والفخامة، بعيده عن التعقيد الصوتي والركاكة، وهو ما يحسّه القارئ أوالمتلقي لشعره في سهولة وسلاسة نطق هذه الألفاظ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن ألفاظ النهشلي ابتعدت عمّا يشين ألفاظ المعجم الشعري العربي من عيوب: كالغرابة والابتذال، حيث جاءت ألفاظه مناسبة للغة عصره؛ فلا يكاد القارئ لشعره يقع على لفظة غريبة حوشية؛ إذا كان مفهوم « الوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع، والمتكلف ما بعُد عن الطبع، والركيك ما ضعفت بنيته »[2]، واللفظة الخشنة المستغربة هي التي لا يعلمها

---

(1)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

(2)– ابن رشيق القيرواني: العمدة، 269/2.

إلا« العالم المبرز والأعرابي القح »[1]، فألفاظ شعر النهشلي ابتعدت عن هذه الصفات وجاءت سهلة قريبة من الفهم، ويرجع سبب غموض بعض المفردات – بالنسبة لنا– إلى بعد العصر الذي قيلت فيه –عصر عبد الكريم النهشلي–، ومن قصائده التي برز فيها اهتمامه بجزالة اللفظة ودقة اختيارها، تلك الأبيات التي وصف فيها خيلا أصيلة، يقول[2]: [ من الطويل]

هَنَّتْكَ أميرَ الجودِ خيرُ هَدِيَّة تَقدَّمها الإيمانُ واليُمنُ و الفخرُ

بيومٍ تَسامَى فيه وَرْدٌ مُسوَّمٌ وأَشْقَر يعْبوب وسابحة حِجْرُ

ودُهْمٍ كأنَّ اللَّيلَ أَلْقَى رِداءَهُ عليه فمَرْفوعُ النَّواحي و مُنْجَرُّ

وقَبَّلها ضوءُ الصَّباحِ كرامةً فهُنَّ إلى التَّحْجيلِ مَرْثومةٌ غُرُّ

وبُلْق تقاسمْنَ الدُّجنَّةَ والضُّحى فمن هذه شَطْرٌ ومن هذه شَطْرُ

ولاحِقَةُ الأَقْرابِ لو جازَتِ الصَّباَ كَبَتْ خَلفَها واعْتاقَ ريحَ الصَّباَ حَسْرُ

فمن ألفاظه الجزلة القوية في هذه القصيدة، قوله في البيت الرابع، "وقبّلها ضوء الصباح كرامة"، حيث اختار لفظة "قبلها" لمَّا أراد ذكر الغرَّة؛ وهي البياض الذي يكون على جبين الفرس، والجبين هو موضعٌ للتقبيل عند الإنسان، فكان وضع النهشلي لهذه اللفظة في ذلك التركيب المجازي دقيقاً ومناسباً وأكثر تعبيرا؛ لمَّا جعل مصدر الغُرَّة فيه، قبلة من ضوء الصباح ناصع البياض على جبين هذه الخيل الأصيلة كرامة لها، وهي لفظة أبلغ ما تكون في سياقها .

وترجع جزالة الألفاظ وقوتها وكذا فخامتها إلى استعمال النهشلي للصيغ الصرفية القوية والمؤثرة: كصيغ الجموع وما إلى ذلك من الصيغ، مثل:" دهم، صفرٍ، شهبٍ سوابق، مسوَّم،

---

(1)– المصدر نفسه، 269/2.

(2)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

منجرٌّ، غرٌّ، بُلْق، كرائم، مجزَّعة، فكلّها ألفاظ سهلة قريبة إلى الفهم، قوية الوقع أو الجرس، فيها دقة في الإختيار، سواء أكان ذلك من جهة خاصيتها الصوتية، أم كان من جهة دقَّة معانيها، كقول النهشلي: "وبُلْقٍ تقاسمن الدجنّة والضحى"؛ فهو اختار لفظة "الدجنة" وكذلك "الضحى" ليكنّي بهما عن لوني السواد والبياض في الخيل؛ حيث تظهر ملاءمة هاتين اللفظين لسياق القول من حيث قوّة الصوت ومناسبته؛ فقوله "الدجنّة" و"الضّحى" أشدُّ وقعاً من قوله مثلا: السواد والبياض أو قوله: الليل والنهار. وهما متناسبتان أيضا مع دقَّة الوصف، لأن النهشلي إنّما قصد من وراء اختياره اللفظتين "الدجنّة" و"الضّحى" ليكنِّي بهما عن شدَّة السواد التي تكون في الدجنّة، وشدّة البياض التي تكون وقت الضّحى، فهما مناسبتان من حيث الشكل وكذلك من حيث المعنى الذي تؤدِّيانه.

وأما فيما يخص جزالة الألفاظ من جهة التأليف؛ أي مستوى التركيب، الذي تتحدد فيه جودة التأليف بين الألفاظ وكذا تلاؤمها فيما بينها، فقد جاءت عبارات النهشلي محكمة النسج، منسجمة التأليف سلسة سهلة الإنشاد، ويعود سبب ذلك لكلفه بتخيُّر الألفاظ الجزلة الفخمة، مع مراعاته لدقة وضعها، من خلال الملاءمة بينها وبين ما جاورها من الألفاظ الأخرى، وذلك لتميُّز ذوقه الفني وبراعته في تأليف الكلام.

وقد ابتعدت بذلك عن التنافر الصوتي والمعنوي بين الألفاظ، ولما كانت « الفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة»[1]، فقد اتصف شعر النهشلي بهذا التلاؤم وهو ما يجده القارئ في شعره.

وإلى جانب هذا التلاؤم والإنسجام في عبارات النهشلي كانت ألفاظه موحية معبرة عن المعاني التي ضمنها شعره، فاهتمام النهشلي بالجانب اللفظي، أو بتجويد الصياغة اللفظية

---

(1)– علي بن الحسن الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط3 ، ص:96.

لم يجعله يهمل الجانب الآخر من تركيب الشعر؛ ونقصد "المعنى"، حيث كانت معاني النهشلي لطيفة شريفة، حملت في جوانبها معاني الجمال والإمتاع الذي يجده القارئ في هذا الشعر من خلال تلك الصور الشعرية المعبرة، وهو ما عكسته جزالة الألفاظ وقوتها ودقة تصويرها. ومن ذلك ما ورد في شعره من صور فنية مبهرة وممتعة في الوقت ذاته؛ حيث وصف جمال الأصيل في إحدى قصائده من خلال تشبيهه لمشهد جريان الماء تحت شعاع الشمس الخافت، والذي استحال إلى اللون الأصفر الضارب إلى الحمرة، بصورة الشخص الحزين الذي جرت دموعه إثر موقف مؤثّر هو موقف التوديع، فهذه الدموع صفراء أخذت اللون المصفرّ الحزين الذي يميّز وجه المحزون، وهذا معنى من معاني عبد الكريم اللطيفة ، يقول[1]:[ من الخفيف]

وأصيلٌ معصفر الجيب يجري ماؤه جري أدمع التوديع

خففت فوقه الصَّبا وأدارت لحظها الشمسُ فيه تحت خشوع

ووصف النهشلي لقطة من لقطات حيوية الماجل التي هي في الواقع صورة بسيطة لانحسار الماء تارة وانطلاقه أخرى بفعل الريح، حيث استطاع النهشلي من خلال تخيُّره للألفاظ المناسبة وبراعته في نسجها، ولطف حسّه في بنائه للمعنى، أن يعطي المشهد صورة أجمل مما هو عليه في الحقيقة، من خلال تصوير معاني الجمال فيه بألفاظ جزلة قوية فخمة[2]:[ من البسيط ]

عن مَاجِلٍ طَافِحٍ بالماءِ مُعْتَلِجٍ كأنَّمَا نَفْسُهُ صِيغَتْ من الحَدَقِ

تَضُمُّهُ الرِّيحُ أَحْيَانًا ، وَتَفْرُقُهُ فالماءُ ما بَيْنَ مَحْبُوسٍ ومُنْطَلِقِ

مِنْ أَخْضَرٍ ناضِرٍ والطَّلُّ يَلْحَقُهُ وأَبْيَضٍ تَحْت قَيْظِيِّ الضُّحَى يَقَقِ

---

(1)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

(2)– ينظر: الملحق من هذا البحث.

ومن المعاني الجميلة والشريفة التي حفل بها شعر النهشلي، ما صاغه في تعبيره عن آلام وأوجاع اغترابه عن الأوطان، حيث جعل حديثه عن الوجد والحنين حواراً داخلياً خاطب فيه نفسه متسائلا عن الحمائم التي ترنَّمت وشجتْ فوق الأيك بلحن حزين مُحاكيةً صوت المتألّم الحزين، وكأنها نشوى لكن من غير خمرة، وباكية لكن من غير دمع فهل تُراها كانت تشكو آلام الوجد مثلما هي حاله ؟، فهي بشجونها ذاك تذكره بحاله المغتربة عن الديار والأهل، يقول النهشلي[1]:[ من الطويل]

أَواجِدَةٌ وجْدِي حَمائِمُ أيْكَةٍ          تميلُ بها مَيْلَ النَّزِيفِ غُصُونُهَا

نَشَاوى وما مَالَتْ بخَمْرٍ رِقابُها          بواكٍ وما فاضَت بدمعٍ عيُونُها

أَعيدي حماماتِ اللّوَى إنَّ عندنا          لشَجوِكِ أمثالاً يعودُ حَنينُها

وكلُّ غِريبِ الدَّارِ يَدْعُو هُمُومَهُ          غرائِبَ محسودٌ عليها شجونُها

وفي البيت الأخير يقول النهشلي بأن كل مغترب عن الأوطان مَوْجود، مَهْموم، يبثُّ حزنه وشجونه قَصائدَ "محسودٌ عليها شجونها ".

ولعل أبرز قصيدة ظهرت فيها عناية الشاعر بالصياغة اللفظية التي جسدت فخامة المعاني: كمعاني القوة والشجاعة والهيبة، هي القصيدة التي أراد الشاعر فيها مدح الملك المنصور.

حيث تحدث النهشلي في مطلع القصيدة عن فخامة المقام الذي يصفه ويمدح صاحبه، والذي لا يليق بمقامه إلا شعرٌ سَمَتْ معانيه، فهي كالقلائد من الدر، وأُحكم نسجه؛ "عقائل أشعار يرف شبابها"، حيث يظهر اهتمام النهشلي بالمعاني في هذه القصيدة لمَّا ضمّنها أقوى معاني الهيبة والشجاعة لهذا الملك[2]:[ من الطويل]

ومَجْلسٍ مَوْفُورِ الجلالةِ تَنْثَنِي          عُيُون الوَرى عنه ويَنْبُو خِطَابُها

---

[1]– ينظر: الملحق من هذا البحث.

[2]– ينظر: الملحق من هذا البحث.

تَرى فيه رَفْعَ الطِّرْف خَفْظًا كأنَّما لِحَاظ الرِّجال رِيبَة يُسْتَرَابُهَا

نَثَرْتُ به غُرَّ المعاني كأنها قلائِد درَّزَانٍ جيدًا سخَابُها

إذا حُكْتُهَا ظلّت نواسِجُ عَبْقَرٍ حَواسِدَ مدْسُوسًا إليَّ عِتَابُهَا

على ملك تُهْدَى إلى مَكْرُمَاتِه عقائِل أشعار يَرِفُّ شبابُها

وأبرز المعاني في مطلع هذه القصيدة، تصوير النهشلي لهيبة المنصور في مجلسه بقوله:

تَرى فيه رَفْعَ الطِّرْف خَفْظًا كأنَّما لِحَاظ الرِّجال رِيبَة يُسْتَرَابُهَا

فكل من وقف في حضرة المنصور من الرجال استعاض عن رفع طرفه بخفظه هيبةً وخشية من سطوة المنصور، وكأن رفع الواحد منهم لبصره في حضرة هذا الملك إعلان عن المواجهة أو التحدي أو شيء من ذلك، فهي ريبة يتجنَّبها كل من أراد الأمان في مجلس المنصور، وهو:

هُمَامٌ دعَتْ كفَّاه قَاصِيَة العُلى فلبَّاهُ مِنْها صَفْوُهَا ولُبَابُهَا

وكيف بِها إلا عليه طريقُها وأين بهَا إلا إليه ذهابُهَا

إذا وَرَدَ المنصورُ أرضًا تهلَّلَتْ وجوُهُ رُبَاهَا واسْتَهَلَّ ربَابُها

حيث توالت الصور المعبرة عن مكانة المنصور وقوته وهيبته من خلال معاني التعظيم التي صاغها النهشلي في أرقى صورها، وذلك بألفاظه وعباراته الجزلة الفخمة والمحكمة، كقوله:

تَحُطُّ بها الأُسْدُ الضَّوارِي خَوَاضِعًا لَدَيْكَ ولو أنَّ الكواكبَ غابُها

ولو أنها قد غاضَبَتْكَ غَيْرَ مُجِيبةٍ أجابَتْكَ من تَحْتِ السيوفِ رِقَابُهَا

تَهَابُك آفاتُ الخُطُوبِ فَتَنْتَهي ولا تنتهي عن خُطَّة فتهابُها

وقد وردت في شعر النهشلي معان لطيفة أخرى: كالمعنى الذي أورده الحصري وقال بأن النهشلي أخذه من ابن المعتز في قوله[1]:[ من الطويل]

فبِتْنا ضيوفاً للفَلاَةِ قِرَاهُمُ عَنِيقٌ ونَصٌّ دائمٌ وذَمِيلُ

يهزُّ بُرُودَ العَصْبِ فَوْقَ متونِها نسيمٌ كنَفْثِ الراقياتِ عَلِيلُ

فأخذ النهشلي معنى نسيم كنفث الراقيات عليل[2]، وقال[3]:[ من المتقارب]

كأنَّ الشمال على وَجْهِهِ بها سَقَمٌ وهي لَمْ تَسْقَمِ

ضعيفة رَشٍّ كَنَفْثِ الرُّقَى على كبد المُدْنَف المُغْرَمِ

حيث استطاع عبد الكريم في هذين البيتين أن يتجاوز ابن المعتز في صوغه لهذا المعنى؛ "فابن المعتز لم يزد على أن وصف النسيم العليل بنفث الراقيات، وهو تشبيه بسيط، بينما النهشلي استطاع أن يحمل اللفظتين– نفث الراقيات– صورة موحية لريح الشمال التي تهب على وجه البحر، فيتولد عنها رذاذ يحكي رشاش الريق الذي يتطاير من فم الراقي على كبد المغرم"[4]، وهذا المعنى لعبد الكريم هو من أجمل المعاني وأبلغها في ما تبقى لنا من شعره.

ومما تقدّم يتبين أن النهشلي كان من الشعراء الذين اهتموا بالتجويد والتحسين؛ أي بالصياغة اللفظية في شعره، فجاء شعره متميزا بجزالة ألفاظه وفخامتها، مع جماليتها الصوتية في طريقة تأديتها للمعاني، ويعود ذلك إلى الدقة التي توخَّاها النهشلي في وضعه للألفاظ و كذا براعته في نسج العبارات.

---

(1)– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الآداب، 2/ 173.

(2)– المصدر نفسه ، 2/ 173.

(3)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

(4)–أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 363، 364.

ولم يهمل جانب المعنى في شعره، فجاءت معانيه على قدر من اللطافة والشرف والحسن، ليكون النهشلي بسلوكه هذا المسلك في الشعر قد سار وفقا لنظرته النقدية التي رأى فيها أنّ المزية الأولى في الشعر هي في التجويد والتحسين للجانب الشكلي دون إهمال لطف المعاني وشرفها.

## 3 – أثر قضية السرقات في شعره :

تناول النهشلي مشكلة السرقات الشعرية، وتميّز برأيه النقدي فيها؛ حيث رأى بأن "الأخذ" سنّة الشعراء في شعرهم، وأنه لا ضَيْر في رجوع هؤلاء الشعراء إلى المعاني المشاعة في شعر الآخرين، وخصوصا ما تعلق منها بالمعاني العامة المشتركة بين الناس مع ضرورة توسّط هؤلاء في الأخذ؛ فلا يتّكل الشاعر بصورة كليّة على شعر غيره، ولا هو– أيضا– يقاطع كل المعاني المتداولة في الشعر، خوفا من الوقوع في ما يسمى بالسرقة.

والسرقات الشعرية بهذا المفهوم لا تكون إلا في البديع المخترع الذي يختص به شاعر دون آخر.

والنهشلي كغيره من الشعراء سرت عليه سنة التأثر بالشعر العربي، وخصوصا ما كان متعلقا بالفترة القديمة – الجاهلية–؛ فلم يكن انبهاره بأساليب فحول الشعر الأُوَل فقط من خلال انتحائه منحى الجزالة والفخامة في شعره، بل تعدّى ذلك إلى التأثر بصور ومعاني الشعر القديم، وهو ما تجلّى بشكل واضح في شعره، حيث سجَّل عليه النقاد من الذين اهتموا بشعره: كالحصري (ت453) وابن رشيق، اعتماده على كثير من قوالب الشعر العربي وذلك في مواضع متعددة من شعره.

وليس ذلك غريبا إذا علمنا عن النهشلي حفظه لجزء كبير من الشعر العربي، وهو ما تجلى بوضوح في كتابه الممتع الذي ساق فيه مطوَّلات كثيرة لشعراء كبار: كالمتنبي والفرزدق وجرير وغيرهم، هذا فضلا عن المقطّعات الكثيرة التي ازدحم بها متن

الكتاب. وكان إلى جانب حفظه لهذا الموروث من الشعر، مطّلعًا ومحيطًا بكل حيثياته: كأسباب قول الشاعر له، وكذا شروحه و ما استغلق من معاني ألفاظه .

فالنهشلي عالم باللغة، مطَّلع على جُلِّ أخبار العرب ومآثرها، وكان ذلك سبيلا لصور وقوالب شعرية كثيرة – ميَّزت الشعر العربي القديم – إلى شعر عبد الكريم النهشلي.

وسيكون عملنا هنا محاولة للإطلاع على أهم ما سجله النقاد على شعر النهشلي في مسألة تأثره بشعر غيره من الشعراء.

**أ– السرقة في شعر النهشلي عند علي الحصري:**

ومن هؤلاء النقاد: "إبراهيم بن علي الحصري" الناقد المغربي، وذلك في كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب"؛ فالحصري كثيرًا ما كان " يثير انتباهنا إلى تشابه المعاني، وإلمام بعض الشعراء بمعاني المتقدمين، وما يكون بينهم من تفاوت في حسن الأخذ أو التقصير فيه"[1]، وهو ما فعله مع شعر شاعرنا عبد الكريم النهشلي، حيث صرَّح في مواضع من كتابه بأخذ النهشلي لبعض المعاني، وأورد في مواضع أخرى شعر عبد الكريم على أنه مشابه لقول بعض من سبقه من الشعراء.

ففي أوّل مثال من أمثلة الحصري في كتابه، ذكر فيه قصيدة للشاعر "علي بن محمد الإيادي" التي امتدح فيها " المعزّ بن باديس" ووصف دار البحر بالمنصورية، حيث اتفقت كثيرًا مع قصيدة عبد الكريم النهشلي في مدح "المعزّ بن باديس" والتي استهلها أيضا بوصف دار البحر بالمنصورية[2].

يقول الشاعر الإيادي: [ من الطويل] [3]

ولما استطال المَجْدُ واستولت البُنَى على النَّجْمِ و اشتدَّ الرواق المروَّقُ

---

[1]– المرجع السابق، ص: 363.

[2]– محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص: 88.

[3]– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، 182/1، 183.

بنى قبةً للملك في وَسْطِ جَنَّةٍ لها منظرٌ يُزْهى به الطَّرْفُ مُونِقُ

بمعشوقة الساحات، أمَّا عِرَاصُهَا فَخُضْرٌ، وأمَّا طيرها فَهْيَ نُطَّقُ

تحفّ بقصْرٍ ذي قُصُورٍ كأنما ترى البحر في أرجائه وهو مُتْأَقُ

لـه بركةٌ للمـاء مِلْءُ فَضَائِهِ تَخُبُّ بقصريهَا العيون وتُعْنِقُ

[...]

كأنَّ صفاءَ الماءِ فيها وحُسْنَهُ زجاج صَفَتْ أرجاؤه فهو أزرقُ

[...]

وإن صافحتْها الشمس لاحَتْ كأنها فِرِنْدٌ على تاج المعزِّ ورَوْنقُ

كأن شُرفات المَقاصر حولها عَذَارَى عليهنَّ المُلاءُ المُمَنْطَقُ

يذوب الجفاء الجعْدُ عن وَجْهِ مائها كما ذاب آلُ الصَّحْصَحَان المرَقْرَقُ

حيث تشابهت قصيدة الإيادي هذه مع قصيدة النهشلي التي مطلعها[1]: [ من البسيط ]

يا رُبَّ فتيان صِدْق رُحْتُ بَيْنَهُمُ والشمس كالدَّنَفِ المعشوقِ في الأُفُق

فاتفق الشاعران في وصف مناظر القصر والبحر على رويّ واحد هو حرف "القاف"، ولئن تشابهت القصيدتان في الموضوع المتناول: كوصفهما لجمال وبهاء القصر، وكذا الماء وزرقته، والشمس وانعكاسها على صفحة الماء، فإن هذا لا يعني أخذ النهشلي عن الشاعر "الإيادي"؛ فالمطلع على نصّي القصيدتين يرى بوضوح ابتعاد النهشلي في

(1)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

قصيدته هذه عن معاني قصيدة " الإيادي" في معالجته لموضوع وصف القصر والبحر، ومثال ذلك وصف النهشلي " للقبة" في قوله:

كأن قُبَّتَهُ مِن سُنْدُسٍ نَمَطٍ حسناء مَجْلُوَّة اللبَّاتِ والعُنُقِ

حيث شبهها بعنق الحسناء مع لبَّاتها المجلوّة، في حين ذهب الإيادي في وصفه للقبة مع ساحات القصر وعرصاته إلى قوله:

بنى قبةً للملك في وَسْطِ جَنَّةٍ لها منظرٌ يُزْهى به الطَّرْفُ مُونِقُ

بمعشوقة الساحات، أمَّا عِرَاصُها فَخُضْرٌ، وأمَّا طيرها فَهْي نُطَّقُ

حيث اكتفى بوصف جمالها وبهائها وموقعها الذي بنيت فيه ، والذي وصفه بالجنة.

ومما سجّله "الحصري" على شعر النهشلي أخذه لمعنى شعر "إبراهيم بن أحمد الأسدي" في رثائه للمتوكل، يقول[1]:

لم يزر نفسه رسول المنايا بصنوف الأوجاع والأسقام

هابه معلنًا فدبّ إليه في ستُتُور الدُّجىَ بحد الحسام

حيث أشار الحصري إلى موضع الأخذ قائلا :« أخذ هذا المعنى عبد الكريم ابن إبراهيم التميمي، فقال يرثي عيسى بن خلف صاحب خراج المغرب، وكان قد تناول دواءً فمات بسببه»[2]: [ من الطويل][3]

منايا سَدَدْت الطُّرق عنها ولم تَدَع لها من ثنايا شاهق متطلَّعا

فلمَّا رَأَتْ سُورَ المَهابَة دُونَها عليك ولمَّا لم تَجِد فيك مَطْمَعا

---

(1)– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، 204/1.

(2)– المصدر السابق، 204/1.

(3)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

تَرَقَّت بأسبابٍ لطَافٍ ولم تكَد          تُوَاجِهُ مَوْفورَ الجَلالَة أَرْوعا

فجاءتك في سرِّ الدَّواء خفيَّةً          على حين لم تحذر لداءٍ تَوقُّعا

فالنهشلي استقى صورة خوف المنيّة من ذوي المهابة: كالملوك والفرسان، من شعر مَنْ تقدَّمَه من الشعراء: كالشاعر"الأسدي"، وبمقارنة شعره بشعر الأسدي يتبين بأن النهشلي وإن أخذ هذا المعنى فإنه أحسن الأخذ، بل وكسا هذا المعنى حلّة من الجمال اللفظي والمعنوي؛ فأضاف وقدَّم وأخَّر، وبسط واختصر، حيث نراه جعل معنى قول الشاعر الأسدي:

لم يزر نفسه رسول المنايا          بصنوف الأوجاع والأسقام

في شطر واحد، وذلك في قوله: "على حين لم تحذر لداء توقُّعا".

وقال: "ترقَّت"؛ أي الموت إلى "عيسى بن خلف" هذا، بدلاً من قول الأسدي: "فدبَّ إليه"، واختلفت عبارة النهشلي في وصفه لتسلل الموت خفية وبلطافة إلى صاحب المهابة، عن عبارة الأسدي التي صوَّرت طريقة موت المتوكل، فقال عبد الكريم:" ترقَّت بأسباب لطاف"، وذلك لأن موت "عيسى بن خلف" لم يكن فيه حسام ولا صراع بل كان في شربه للدواء .

وجعل النهشلي سبيل الموت إلى صاحبها "في سرّ الدواء خفية"، على حين كان قول الأسدي: "في ستور الدُّجى بحدّ الحسام".

وجعل النهشلي معنى قول الأسدي: "فهابه معلناً" في بيتين كاملين، صوّر فيهما هيبة المرثي" عيسى بن خلف" وخوف المنايا منه وذلك في قوله:

منايا سَدَدْت الطُّرق عنها ولم تَدَع          لها من ثنايا شاهق متطلَّعا

فلمَّا رَأَتْ سُورَ المَهابَة دُونَها          عليك ولمَّا لم تَجِد فيك مَطْمَعا

ومـــن المواضـــيع أو المعـــاني التـــي طرقهـــا النهشـــلي معارضًـــا قـــول الشـــعراء الأُوَل، موضوع " الطيف" أو خيال الحبيبة، حيث تناوله النهشلي في شعره متأثرًا بما ورد عن مذهب بعض الشعراء في تعاملهم مع طيف الحبيبة، من أمثال البحتري الذي نفى معنى طرد الخيال[1] في شعره بقوله[2]: [ من الكامل]

ما قلتُ للطَّيف المُسَلِّمِ لا تَعُدْ          تَغْشَى ولا نَهْنَهْتُ حامِلَ كاسِي

فقال النهشلي في هذا المعنى[3]:[ من الكامل]

أهلاً به من زائرٍ معتاد          والليلُ يرفلُ في ثيَاب حِدادِ

وهـــذا المعنـــى هـــو مـــن المعـــاني التـــي ابْتُكـــرت وشـــاعت فـــي اســـتعمالات الشـعراء، وقـد تناولـه كثيـر مـن الشـعراء، كـابن هـانئ الأندلسـي وعلـي بـن محمـد الإيادي، و تناوله النهشلي وأبدع فيه وخصَّه بأسلوبه وتجربته الشخصية.

ومما أبدعه في هذا المعنى قوله[4]: [ من البسيط ]

لم أدرِ مَغْنَاك لولا المسكُ والقُطْرُ          وزَوْرَةٌ لِمُلِمٍّ عهدُه عفرُ

سرى يُعارضُ أنفاس الرياح بما          تحمَّر الوردُ مِنْه وانتشى الزَّهَرُ

يُخفي بثوبِ الدُّجى مَسْرَاهُ مستَتِرًا          ومن تَقَنَّعَ صُبْحًا كيف يَسْتَتِرُ؟

---

[1]–حيث شاع عند الشعراء معنى طرد خيال الحبيبة، وأول من فعل ذلك طرفة بن العبد في قوله:[ من الطويل]

فقل لخيال الحنظليّة ينقلب          إليها فإني واصل حبل من وصل

– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، 2 / 105.

[2]– المصدر نفسه، 2 / 105.

[3]–ينظر: الملحق من هذا البحث .

[4]–ينظر: الملحق من هذا البحث .

كأَنَّ أعينَ وَاشيـه تُرَاقِبُـهُ          فيـه فيدمـج أخبـارِي فَيَخْتَصِرُ

حيث يعارض النهشلي في شعره هذا معاني وصف طيف الحبيبة، ووصف زورته التي لا تكون إلا في الدجى مستترًا، مثل: قول علي بن محمد الإيادي[1]:[ من الكامل ]

شقَّ الدّجى وسَرَى فأمعن في السُّرى          حتَّى ألمَّ فبات بين مَحَاجِرِي

وكيف أن هذه الزورة قصيرة خاطفة شبّه النهشلي فيها خيال الحبيبة بالإنسيّ المجسَّد الذي يخاف من أعين الواشين فيُسرع في الإنصراف.

و أخذ النهشلي معنى آخر تمثل في قول الشاعر"ابن المعتز": [2] [ من الطويل]

فبِتْنا ضيوفاً للفَلاَةِ قِرَاهُمُ          عَنِيقٌ ونَصٌّ دائمٌ وذَمِيلُ

يهزُّ بُرُودَ العَصْبِ فَوْقَ متونِها          نسيمٌ كنَفْثِ الراقياتِ عَلِيلُ

حيث أخذ معنى قوله: نسيم كنفث الراقيات عليل، فقال[3]:[ من المتقارب]

كأنَّ  الشمال علـى وَجْهِهِ          بها سَقَمٌ وهي لَمْ تَسْقَمِ

ضعيفة رَشٍّ كَنَفْثِ الرُّقَـى          علـى كبد المُدْنَف المُغْرَمِ

حيث رأى أحمد يزن بأن شعر النهشلي هذا وإن شابَهَ قول "ابن المعتز" في الألفاظ فإنه تجاوزه في عمق ودقّة معناه؛ فابن المعتزّ جاء في لفظه ذاك بمعنى بسيط شبه          فيه النسيم العليل بحركة نفث الراقيات " بينما النهشلي استطاع أن يحمّل اللفظين – نفث الراقيات– صورة موحية لريح الشمال التي تهب على وجه البحر، فيتولد عنها رذاذ يحكي رشاش الريق الذي يتطاير من فم الراقي على كبد المغرم»[4].

---

[1]– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، 2 / 105.

[2]– المصدر نفسه، 2/ 173.

[3]– ينظر: الملحق من هذا البحث .

[4]– أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 363، 364.

فالنهشلي إذن أخذ المعنى واستعمله في قالب جديد أكثر عمقا، وكانت صورته الشعرية أكثر إيحاءً من صورة ابن المعتز التي اتسمت بالسطحية والبساطة.

هذه هي أهم النقاط التي تكلّم فيها الحصري عن شعر النهشلي في أخْذِه لبعض المعاني التي وردت في شعر شعراء آخرين، معتمدًا في ذلك- أي الحصري- على نظرته الشخصية وفهمه المستقل[1] وذوقه الخاص.

**ب- السرقة في شعر النهشلي عند ابن رشيق القيرواني:**

والناقد الآخر الذي اهتم بهذه المسألة في شعر النهشلي، بل نالت حظًّا وافرًا من مؤلفاته هو" ابن رشيق القيرواني"، هذا الناقد المغربي الذي عُني بمسألة السرقات الشعرية وأفرد لها بابا في العمدة ، ثم اهتم ببسطها أكثر فأنشأ رسالته الشهيرة في السرقات الشعرية الموسومة بـ:" قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" وبيَّن فيها ما يُعَدُّ سرقاً وما لا يعدُّ سرقاً في الشعر، وكان سبب تأليفه لها هو ما اتهم به في شعره، بأنه كان سارقاً من شعر أستاذه "عبد الكريم النهشلي"، في قوله - ابن رشيق -[2]:[ من الطويل]

ألم تَرَهُم كيف استَقَلُّوا ضُحىً ... إلى كَنَفٍ من رحمةِ الله واسعِ
أمامَ خميس ماجَ في البرّ بحرُه ... يسير كمتن اللجةِ المتدافِعِ
إذا ضربت فيه الطّبُول تتابعت ... به عذَبٌ يحكى ارتعاد الأصابع
تجاوب نوح بات يندب شجوه ... وأيدي ثكالى فوجئت بالفواجع

فقيل إن ابن رشيق في شعره هذا آخذ للمعنى من قول النهشلي: [من المنسرح] [3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 364.

[2]- ابن رشيق: قراضة الذهب، ص: 13، 14.

[3]- المصدر السابق، ص: 14.

قد صـاغ فيـه الغمامُ أدْمُعَهُ          دُرًّا وروَّاه جـدولٌ غَمْرُ

تَجيشُ فيه كأنَّمـا رَعَشت          إليك منـه أنامـل عَشْرُ

حيث وضح ابن رشيق أنه رغم اقتراب قوله من قول أستاذه النهشلي في اللفظ – الارتعاد والارتعاش–، إلا أن بُعد المقصدين بينهما كبير، يقول ابن رشيق:« وما الذي يشبه أنامل شيخ قائمة ترتعش كبرًا، حتى شبه عبد الكريم بها ذلك الزبد المقبب منبعثًا عن مسقط النهر، من أصابع ثكالى مبسوطة، ترتعد طيشًا وجزعًا عند مفاجأة المصيبة، على عادات النساء؟ شبهت أنا بها تلك العذب الخافقة»[1]. وأكَّد ابن رشيق على أن هذا المعنى ليس من البديع الخاص وإنما هو معنى تداولته الشعراء في شعرها، ولو كان فرض اتهام السرقة صحيحا هنا، لكان شعر ابن رشيق أقرب إلى معنى قول امرئ القيس منه إلى معنى النهشلي، وذلك في قوله:« كلمع اليدين في حبيٍّ مكلَّلِ»[2]، ولو عُدَّ مثل هذا سرقة في الشعر لقلنا بأن شعر النهشلي ذاته مسروق. لأن هذا المعنى (الارتعاش) ورد في شعر شعراء كُثر سبقوا النهشلي: كقول أحدهم« – أظنه أبا الشيص–:[ من المتقارب]

فواقع تَحْكِي ارتعاشَ البَنَان

وهذا هو نفس عبد الكريم، لو حاسبناه بما قال المتعصب له»[3].

لكن هذا لا يعد سرقة عند ابن رشيق؛ وذلك لأن كل واحد منهما– النهشلي وابن رشيق– أخذ المعنى الذي هو مشاع لدى الشعراء وذهبا في تناوله إلى منحى جديد ومُغاير تمامًا لما كان عليه عند السابقين.

---

(1)– المصدر نفسه، ص: 15.

(2)–وتمام قوله: صاح ترى برقا أريك وميضه     كلمع اليدين في حبيّ مكلل

وهو من ملعقته المشهورة.

(3)– ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب، ص: 16، 17.

وقد أشار ابن رشيق في موضع آخر من "قراضة الذهب" إلى أخذ عبد الكريم النهشلي لمعنى قوله[1]: [ من المتقارب]

يُتوِّجُ أرْماَحَهُ بالرُّؤوسِ و يَخْضِبُ أسيافَهُ بالدَّمِ

من قول غيره كقول صريع الغواني أو قول ابن المعتز أو قول جرير.

ونذكر قول جرير: [ من الطويل]

كأنَّ رُؤوس القومِ فوق رِماحِنَا

غداةَ الوَغى تيجان كسرى وقَيْصَرَا

وأدرج ابن رشيق أخذ النهشلي هذا تحت نوع من الأخذ الذي يكون فيه نقل جميع معنى البيت وبعض ألفاظه[2]؛ فالنهشلي أخذ معنى بيت جرير واستعمل بعض ألفاظه: كالرماح والتيجان والرؤوس؛ وجعل هذا المعنى في الشطر الأول من بيته الشعري وأضاف معنى تخضيب السيوف بالدماء في الشطر الثاني من البيت وهذا المعنى هو كالذي جاء في قول صريع الغواني:[ من البسيط]

يكسو السُّيوف دماء النَّاكثين به ويَجْعل الهَامَ تيجان القنا الذبَّل

حيث أحسن النهشلي الأخذ وأجاد التصرّف في المعنى الذي أخذه من هؤلاء الشعراء، ومن بيت جرير على وجه الخصوص؛ حيث « بدَّل الكسوة بالخضاب وتناول البيت بأسره إلا أنه قد أجاد لفظًا وموازنة»[3].

ومثلما اهتم ابن رشيق بتراث أستاذه النهشلي- النقدي والشعري- فقد انبرى لردّ كثير من المزاعم والاتهامات التي كان بعض الناس يكيلها له، كما ورد في قصته

---

(1)- ينظر: الملحق من هذا البحث .

(2)- ابن رشيق: المصدر السابق، ص:71 .

(3)- المصدر السابق، ص:72.

مع الشاعر المغربي "يعلى بن إبراهيم الأربسي" الذي اتَّهم الشاعر النهشلي بالبلادة والعجز عن اختراع المعاني، وأنه لم يكن في شعره إلا متخيّرًا للألفاظ يرصفها. وحكى الخبر[1] ابن رشيق في أنموذجه قال:« اجتمعت به مرَّةً وأنا حديث السن– ولم أكن قبلها رأتيه– فأخذ في ذكر الشعراء وغضّ من عبد الكريم[2] وقال: هو مؤلف كلام غير مخترع، فأغلظت له في الجواب، فالتفتَ إليَّ مُنْكِرًا عليَّ، وقال:

وأنت وما دخولك بين الشيوخ يا بني؟

فقلت: ومن يكون الشيخ أبقاه الله؟

فعرَّفني بنفسه. ثم أخرج رقعةً بخطِّه فيها من شعره: [البسيط]

إيـاة شمسٍ حواها جسم لؤلؤةٍ تغيبُ من لطفٍ فيها ولم تغِبِ

صفراء مثل النُّضار السَّكب لابِسةً درعًا مكلّلَـةً درًّا منَ الحَبَبِ

لم يتركِ الدهرُ منها غير رائحةٍ تضوَّعت وسناً ينساحُ كاللَّهبِ

إذا النديمُ تلقَّاهَا ليشربَها صاغت له الرَّاحُ أطرافًا منَ الذَّهبِ

فقال: كيف رأيت؟

فقلت: وأردتُ الاشتطاطَ عليه؛ أما البيت الأول فناقصُ الصنعة، مسروق المعنى، فيه تنافر.

قال: وكيف ذلك؟

قلت: لو كان ذكر الياقوتة مع اللؤلؤة كما قال أبو تمام: [ الكامل]

أو درّةٌ بيضاء بكرٌ أُطبِقَتْ حبلاً على ياقوتةٍ حمراءِ

---

[1]– وقد ورد الخبر أيضا في التذكرة الحمدونية. – ابن حمدون: التذكرة الحمدونية، 299/7، 300.

[2]– أضاف صاحب التذكرة: "وغضَّ من عبد الكريم النهشلي وهو من أعيان وقته"، المصدر نفسه، 299/7، 300.

لكان أتم تصنيعًا، وأحسن ترصيعًا. ولو ذكرت روح الخمر مع ذكرك حبَّ اللؤلؤ – يعني الكأس– لكان أوفق للمعنى. ولو قلت مع قولك: "إياة شمس" حواها نهار[...] وعنيت به الكأس كما قال ابن المعتز، ويروى للقاضي التنوخي: [ من المتقارب]

وراح من الشمس مخلوقة بَدَتْ في قدحٍ من نهار

لكنت قد ذهبت إلى شيء غريب عجيب.

وأما قولك:

تغيب من لَطَفٍ فيها ولم تَغِبِ.

فمن قول البحتري: [ من الكامل]

يخفى الزجاجة لونُها فكأنَّها في الكفِّ قائمة بغير إناءِ

وأما البيت الثاني فأكثر من أن ينبه عليه.

وأما البيت الثالث فمن قول ابن المعتز

[...]

ثم أنشد يصف بستاناً: [ من البسيط]

تفيض بالماء منه كل فوّهة بكل فوّارة بالماء تنذرفُ

كأنها بين أشجار منوّرة ظلّت بمستحلس اللَّبلاب تَسْتجفُ

مجامرة تحت أثواب مخلَّبَةٍ على مساحِبِهَا دخانُها يَهِفُ

وقال: هل تعلم في هذا المعنى شيئًا؟ ولم أرد بعدُ مكاشفته، فأضربت عن أبيات علي ابن العباس الرومي في تشبيهه المجمرة بالفوَّارة، وإنما عكسه يَعْلَى وكتب قريبًا منه[...]»[1].

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 340، 343.

يتضح من الحوار الذي دار بين ابن رشيق والأربسي، أن هذا الأخير هو من ابتدأ الحديث وتناول النهشلي بالكلام- والنهشلي من الشيوخ الأعيان في زمانه- فغضَّ من فحولته، بل واتهمه بأنه مؤلف كلام غير مخترع، الأمر الذي دفع ابن رشيق- رغم حداثة سنّه- إلى الاعتراض على قول الأربسي هذا، وأغلظ له في الجواب.

فالأربسي لما ذهب إلى وصف النهشلي بأنه مؤلف كلام غير مخترع، إنما نفى عنه الإبداع والاختراع في شعره، وكأن شعره اجترار لما جاء في شعر الآخرين وليس للنهشلي فيه فضل إلا اجتهاده في تأليف الكلام، بانتقاء الألفاظ وتوَخّي الدِّقة في تأليفها. فكان ردّ ابن رشيق منطلقا من أنه لا مفرّ لأي شاعر من الشعراء من تجنب استعمال معاني شعر الآخرين، ولس له- أيضا- نفي السرقة عن شعره؛ فكل شاعر لابدّ له وأن يرجع في شعره إلى شعر سابقيه ممن حفظ أو روى لهم أشعارهم، مع التفرُّد في أسلوب صياغة هذه المعاني. فهذا هو حال الشعراء في حقيقة إبداعهم، وإن كان النهشلي واحدًا منهم فالأربسي عند ابن رشيق واحد منهم أيضا، وهو ما وضّحه ابن رشيق في نقده لشعر "يعلى الأربسي"، والذي تعمَّد فيه توضيح مواضع السّرقة في شعره، وكذا مواضع الخطأ والضعف فيه، ليبيّن له أنه ليس في منأى عن الانتقادات التي وجهها للنهشلي، حيث دار بينهما- أي ابن رشيق والأربسي- حوار شيّق كشف فيه ابن رشيق عن سرقات الأربسي من شعراء آخرين كالبحتري وابن المعتز وعلي ابن العباس الرومي؛ فلم يدع له معنى من المعاني التي ساقها في شعره إلاّ ورَّده إلى أصله مبيّنًا في ذلك اتكاءه على الموروث الشعري العربي، بل وسوء أخذه من معانيه.

فرجوع الشعراء في شعرهم إلى معاني الآخرين- وخصوصا المتقدمين من شعراء العرب- أمر لا مفرَّ منه، وقد كان النهشلي واحدًا منهم إلا أنه- كما يرى أحمد يزن- لم يكن" يطرق في شعره إلا المعاني الساذجة القريبة، في أسلوب كثيرًا ما تغلب

عليه الجزالة"[1]، وهو ما لاحظه في شعره مثل: وصفه لبعض الحيوانات، ومنها "الفيل" في قصيدته التي مطلعها[2]:[ من الطويل]

وأضخمُ هِنْديٍّ النِّجار تُعِدُّه ملوكُ بني ساسانَ إن نابها دهرُ

حيث استمد النهشلي معانيه في هذا الوصف مما جاء في الشعر العربي الذي تناول وصف الفيل كقول رؤبة:

«أجردُ الخصر طويل النَّابين مُشْرَب اللِّحى صغيرُ الفقمين

عليه أذنَانِ كفضل الثوبين

وقال آخر يصفه أنشده عبد الكريم:

من يركب الفيل فهذا الفيلُ إن الذي يحمله محمول

على تهاويل لها تهويل كالطّود إلا أنه يَجول

وأذن كأنها منديل»[3].

فابن رشيق رأى أن عبد الكريم جمع ما فرَّقه هذان الشاعران في وصفهما لجسم الفيل، وتصرَّف في وصفه "فزاد عليهما"[4].

حيث وصف أو شبه هذا الفيل بالطود- أي الجبل العظيم- الذي يجول، وقد أخذ المعنى من قول الشاعر الآنف ذكره:

---

(1)- أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 99.

(2)- ينظر: الملحق من هذا البحث .

(3)- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 262/2.

(4)- المصدر السابق ، 262/2.

كالطـود إلا أنـه يجول

فقال النهشلي: "يجيء كطود جائل فوق أربع". لكن النهشلي تجاوز قول معاني هذين الشاعرين ليطرح تصوُّره الخاص لهذا الفيل، حيث شبّه أذن هذه الفيل بالبرد أو نصف البرد الذي يسمعه الندا، وشبه نابيه بالقناتين السمراوتين شديدتي الفتك، ثم وصف لونه وأعجب في وصفه فقال:

له لَوْنُ ما بين الصَّباحِ ولَيْلِهِ إذا نَطَقَ العصْفورُ أو غَلَّسَ الصَّقرُ

ووصف أنفه فشبَّهه براووق الخمرة، والذي يستعمله الفيل كما يستعمل الإنسان أنامله العشر فقال:

ووَجْهٍ به أنفٌ كَراوُوق خَمرَةٍ يَنالُ به ما تُدْرِكُ الأَنْمُلُ العَشْرُ

ومما تقدَّم يتبيَّن أنَّ النهشلي تناول معاني السابقين من الشعراء في شعره كما رأينا فيما أورده الحصري وابن رشيق في دراستهما لشعره، لكنه نحا بها منحى جديدًا وألبسها حُلَّة من أسلوبه في الشعر، فخرج لنا بشعر تغلب عليه جودة الصياغة اللفظية، من ألفاظ جزلة قوية ومؤثرة، وعبارات محكمة النسج معبرة عن مضامين شعره، ولئن طرق النهشلي معاني ساذجة قريبة في الشعر: كفعله في غرض الوصف مثلا، فإن هذا لا يعني أنها سمة النهشلي في شاعريته؛ لأن ما وصلنا من شعره هو أقل القليل، ثم إن فيما وصلنا من شعره معاني سامية، موحية ومعبرة، كقوله في ذكر زيارة طيف الحبيبة[1]:[ من البسيط ]

لم أدْرِ مَغْنَاك لولا المسكُ والقُطُرُ وزَوْرَةٌ لِمُلِمٍّ عهدُه عفرُ

سرى يُعارضُ أنفاس الرياح بما تحمَّر الوردُ مِنْه وانتشى الزَّهَرُ

يُخفي بثوبِ الدُّجى مَسْرَاهُ مستَتِرًا ومن تَقَنَّعَ صُبْحًا كيف يَسْتَتِرُ ؟

كأَنَّ أعينَ وَاشيه تُرَاقِبُهُ فيه فيدمج أخبارِي فَيَخْتَصِرُ

(1)– ينظر: الملحق من هذا البحث .

حيث صوّر النهشلي الخيال في لُطفِ مسراه بالدّجى، وشبهه بالصبح المضيء في إشارة إلى حسن المحبوبة المُسْفر كالصبح، ووصف زورته السريعة بزورة من يتخّوف من أعين الواشين؛ فهو يختصر كلامه ويدمجه، وهي معان زادتها جزالة الألفاظ و دقة الصنعة حسناً وجمالاً تكرَّر في مواضع كثيرة مما وصلنا من شعر النهشلي.

ونخلُصُ مما سبق إلى أنَّ النهشلي اهتمَّ في شعره بما جاء في الموروث العربي الشعرري من معاني وتناولها في شعره، مطبّقا في ذلك ما ذهب إليه في قوله النقدي؛ من أن إعراض الشاعر وتركه لمعاني السابقين ما هو إلا جهل بحقيقة الإبداع الذي لا يكون من الفراغ، وإنما يجتهد الشاعر في بناء معان جديدة انطلاقا من معاني السابقين، كما فعل هو لما تميَّز وتفرَّد في أخذه من شعراء العرب من أمثال: مسلم ابن الوليد وجرير وغيرهم كثير، حتى إنه تفوق في صوغه لمعان كثيرة على من أخذ من شعرهم.

نخلص في نهاية رحلتنا هذه، عبر مرحلة مهمة من مراحل النقد الأدبي العربي؛ وهي مرحلة تدوين النقد الأدبي المغربي، ممثلة في شخصية العالم الناقد والأديب الشاعر"**عبد الكريم النهشلي**"، إلى مجموعة من النقاط المهمة التي لخصت جهد هذا البحث ، وهي كالآتي :

كان النهشلي ثمرة ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وكذا فكرية وثقافية خاصة، ميزت منطقة المغرب العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة.

– حيث عرفت هذه المنطقة نوعا من الاستقرار الذي ميَّز الأحوال السياسية، أيام حكم الدولة الفاطمية التي سرعان ما شَدَّت الرحال إلى مصر، لتستخلف حكاما من بني صنهاجة، كان لهم الفضل الكبير في ازدهار مناحي الحياة المختلفة، وأبرزها اهتمامهم بالحياة الأدبية التي ازدانت وربت وألقت بثمارها في أهم حواضر المغرب العربي آنذاك "القيروان"، هذه القبلة العلمية التي ارتمى في أحضانها النهشلي، بعد أن شبَّ وترعرع في مدينة "المحمّديّة" أو"المسيلة"، فكان العالم الناقد والشاعر؛ الذي ذاع صيته وبلغ عنان السماء، فاتصل بالملوك والحكام من الفاطميين والصنهاجيين، عاملا بدواوينهم، وكان له من الأدب والنقد نصيب وافر، حيث اشتهر من كتبه في النقد كتابه "الممتع في علم الشعر وعمله". وعرف عن شعره كثرته مع جودته.

– فعبد الكريم شخصية مغربية عالمة ، اكتنف حياتها كثير من الغموض رغم علو شأنها في مجالات النقد والأدب، والذي لمسناه في كلام النقاد من الذين اهتموا به كابن رشيق ، فلم يعلم عن أسرته الشيء الكثير، إلا أنها من أصول عربية تميمية، يرجَّح أنها وفدت على المغرب العربي أثناء الفتوحات الإسلامية أو بعدها.

– وكان منشأه بالمحمدية/ المسيلة من أرض الزاب، ثم كان تألقه العلمي في القيروان التي يممها، واتصل بملوك المغرب فيها. كما التقى النهشلي فيها بشخصيات مهمَّة أخرى، من شيوخ أخذ عنهم العلم، وأدباء وشعراء عاصرهم وكانت له معهم علاقات واتصالات أدبية. ولا ننسى التلاميذ الذين كان لهم نصيب من علم

النهشلي، لكن غموض حياة النهشلي، والتي ضنَّت بها المصادر التاريخية– لفقد أغلبها– حال دون الفصل في أسماء كثيرة من هؤلاء الأعلام.

– واعتبرت صلة ابن رشيق بشخصية النهشلي ، أغمض هذه الصلات التي كثر الخلاف حولها، فهي من الصلات التي لم يفصل فيها التاريخ بصفة قطعية، رغم ما قدمه ابن رشيق من معلومات أدبية ونقدية كثيرة ومهمة عن عبد الكريم.

– وقد كان عبد الكريم من الشعراء الأفذاذ ، وكان بحرًا لا يُسْبَرُ له غَوْر في علوم العربية وأخبار العرب، لكن في مقابل هذه الملكة العلميّة الفَذَّة، كان عبد الكريم كما يبدو، طيب القلب لا يفقه شيئا كثيرا في أمور الدنيا حتى وصفه بعضهم بالبله ، لكن يتضح مما أورده ابن رشيق عن أستاذه عبد الكريم النهشلي أنه كان رجلا عاقلا متأدبا ، وأنه كان مُسالِماً يكره أذيَّة الناس .

– توفي عبد الكريم سنة 405هـ، بالمهدية أو القيروان، وكان له تراث نقدي وأدبي مهم، وردت إشارات كثيرة في جودتة مع كثرته، لكن صروف الزمن كان لها أثرها الجسيم الذي حكم على مؤلفاته بالضياع، وتشتت ما بقي منها بين المصنفات المختلفة. ويعد كتاب "اختيار الممتع في علم الشعر وعمله" أهم ما وصلنا من التراث الأدبي النقدي لعبد الكريم النهشلي.

وقد وصَلَنَا من شعر عبد الكريم جزء بسيط ، تَمَثَّل في بعض الأغراض الشعرية كالغزل و الرثاء و المدح و الوصف، وهو الذي لا يسمو إلى ما عرف عن شاعرية عبد الكريم الفذّة .

اهتم النهشلي بالشعر وعلومه، فكانت له آراء في مفهوم الشعر وأسباب نشأته، وأهم خصائصه، كأهمية الوزن والقافية في الشعر، وأصناف الشعر، وكذا دواعي قوله .

1– تأثر النهشلي في حدّه للشعر باللغويين والنقاد الذين ربطوا مفهوم الشعر بالفطنة؛ فالشعر عنده هو العاطفة والشعور والوجدان، وهو مفهوم مرتبط بمصطلح

"التنبؤ" الذي يعتبر الشعر من خلاله ضرباً من الرؤية أو الرؤيا. وهو مفهوم عريق امتدت جذوره إلى اليونانيين الذين حصروا مفهومه في الخيال والعاطفة، واستمرّ هذا المفهوم المهمّ حتى يومنا هذا.

2- رأى عبد الكريم أن نشأة الشعر العربي تعود إلى جاهلية العرب الأولى، لمَّا احتاج هؤلاء القوم الأميُّون، إلى فن قولي يخلد مآثرهم وأخبارهم، ولمَّا استعسر عليهم ذلك مع الكلام المنثور، ابتكروا طريقة جديدة أخرجوا فيها الكلام على أساليب الغناء، فكانت نشأة الكلام المنظوم الموسوم بـ" الشعر" .

3- اهتمَّ عبد الكريم النهشلي ببسط أهم خصائص ومميزات الشعر، كدور الوزن والقافية في الشعر، وأصناف الشعر، وكذا دواعيه وأسباب تأتِّيه :

أ- حيث تفطَّن ناقدنا إلى الدور المهمّ الذي يمثله كلّ من الوزن والقافية في الشعر، فالوزن يجعل الكلام أسير على الألسن، وأسهل على الحفظ في الصدور، وأشدّ تأثيرا في النفس من الكلام المنثور. وهو الأمر الذي بحثت عنه العرب في جاهليَّتها، فوجدته في الكلام الموزون أو "الشعر".

كما أن الإعتدال في الوزن أمر ضروريّ لاكتمال جودة النص الشعري بل لاينفع الشعرَ لفظُه الجزل ولا معانيه الشريفة إذا اضطرب وزنه فشقّ على السمع ومجَّته النفس.

ب- وسلك النهشلي في تصنيفه للشعر مسلك النقد الأخلاقي ، الذي رأى من خلاله أنّ الأغراض الشعرية ، تدخل تحت أصناف أربعة من الشعر:

- شعر هو خير كله : كشعر الزهد والحكمة.

- شعر هو شرّ كله : كالهجاء الذي يسرع فيه الشاعر إلى أعراض الناس.

- شعر الظرف : ومنه الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من المعاني والآداب.

- شعر التكسب : كشعر المدح الذي يُضمر أو يعلن فيه الشاعر نية التكسُّب.

ولم يتعصّب النهشلي لتصنيفه هذا، بل اهتمّ بإيراد تصنيفات فنيَّة أخرى للشعر.

ج- و للشعر دواعي كثيرة أساسها العامل النفسي ، منها الإنتصارات في الحروب والمنازعات: كالذي كان من خبر النابغة الجعدي الشاعر وغيره من الشعراء.

- لكلّ شاعر طريقته الخاصة في استدعائه للشعر، وكان النهشلي يؤثر الانقطاع إلى الأماكن الطبيعية الجميلة والهادئة .

وكان للنهشلي تصوُّره الخاص لأهم القضايا النقدية التي عرفتها الساحة النقدية العربية المشرقية.

1 - إذ رأى في قضية اللفظ والمعنى أن على الشاعر الاهتمام بجانب الصياغة اللفظية، بل إنه فضَّل- على مذهب علماء الناس بالشعر - مبدأ التحسين والتجويد في الصنعة الشعرية، لكنه لم يغضّ من قيمة و أهميَّة المعنى، فرأى ضرورة اشتمال الشعر على المثل السائر، أو التشبيه المصيب أو الاستعارة الحسنة.

2- وتناول "عبد الكريم" قضية " السرقات الأدبية "، بل وتنبَّه إلى أهميتها في تحقيق النمو والتجدد الإبداعي- الشعري خاصة- فانضم النهشلي بذلك إلى قائمة النقاد المعتدلين، الذين نادوا إلى التوسُّط في تحقيق سرقات الشعراء لدى النقاد؛ فالسرق عندهم ما كان في أخذ معنى مخترع خاص بشاعر آخر، وليس في المعاني العامة التي يشترك فيها جميع الناس بما فيهم الشعراء. والتوسط أيضا عند الشاعر؛ حيث ركز النهشلي على عملية الإبداع في حدّ ذاتها لمعالجة قضية السرق، فرأى بأنّ على الشاعر التوسط في عملية انطلاقه من التراث نحو الإبداع والتجديد؛ فأَخْذُه من معاني غيره أمرٌ لابد منه، لكنّ هذا الأمر يكون بقَدَرْ، حيث لا إفراط في اعتماد الشاعر على الأخذ ولا تفريط في تجنبه للتراث ورفضه.

3- وأكـد النهشـلي فـي تناولـه لقضـية " القـدم والحداثـة " فـي الشـعر على أن المعيار الأساس في تحديد جودة الشعر من رداءته هو المعيار الفني الذي يتلاءم فيه كل إبداع مع طبيعة بيئته وعصره، وكذا مدى مراعاته للغة وثقافة مُخَاطَبِيه، ولا فضل بذلك لقديم على حديث إلا بالجودة الفنية المطلوبة.

- وقد كان للنهشلي في كل توجهاته النقدية تلك، والتي صدر فيها عن النقد المشرقي فضل كبير على من جاء بعده من النقاد المغاربة، وعلى رأسهم "ابن رشيق القيرواني" الذي ظهر تأثره البالغ بآراء أستاذه "عبد الكريم النهشلي" في متن كتابه العمدة، وذلك في أهم المواضيع والقضايا النقدية .

ولما كان النهشلي صاحب هذه الشخصية النقدية الفذّة، في تخيُّرها لآراء ومذاهب نقدية معيّنة، فقد كان لتوجهاته في النقد دور مهم وحاسم في تميُّز إبداعه الشعري بمميزات خاصة، كان أهمها:

1- تميَّز النهشلي- في نقده وشعره - بموقفه الخاص من أصناف الشعر، حيث فضّل بعض الأغراض على بعض، فنظم في أغراض وأعرض عن النظم في أخرى، منطلقا في ذلك من مبدئه الأخلاقي الديني، الذي أبى بمقتضاه النظم في غرض الهجاء - السبّ والإقذاع -، لمَّا اعتبره شعرا هو شرٌّ كله.

- كما لم يُعرف عن النهشلي تكسُّبه بالشعر لعفته وأنفته عن ذلك. لكن خلوّ شعره من بعض الأغراض لا يعني إعراضه عن النظم فيها، بل نظم النهشلي في مواضيع كثيرة ومتعددة، كان لصروف الزمن اليد المسؤولة عن ضياع أكثرها.

ووصلنا من شعره نَظمُهُ في غرض المدح ، الذي سار فيه على طريقة العرب في ممادحها، فجمعت قصائدُه وجوه الممادح التي وصف النهشلي بها ممدوحه .

- واهتم النهشلي بالنظم في غرض الوصف، فميَّز شعره في الوصف ما عُرِفَ عنه، من رقة حسه الجمالي الذي صوّر فيه سحر طبيعة المغرب العربي،

بسلوكه طريقة الشعر العربي في الوصف، في لقح الخاطر وإمتاع الناظر بالجمال الطبيعي، الذي أَنْطَقَ عبد الكريم الشاعر ما يدخل مسام القلوب رقة.

2- سلوكه مذهب التحسين والتجويد في الشعر، فقد كان يفضل اللفظ على المعنى كثيرا في شعره، وظهر ذلك في بنيته الشكلية التي ميزتها جزالة الألفاظ وفخامتها، وكذا جرسها الموسيقي المميز الذي أبدعه النهشلي من خلال تخيره للألفاظ ذات الجرس القوي، مع دقة صنعته في تأليفه للعبارات الشعرية منها، وهو مذهب الشعراء العرب الأولين في شعرهم.

ويعد غرض الوصف أبرز الأغراض التي تتجلى فيها هذه الخاصية بوضوح، وهو ما تَمَيَّزَ به شعر النهشلي في الوصف.

3- و كان للتصور النقدي الذي رسمه النهشلي في فهمه لحقيقة الإبداع دور مهم في رسم معالم شعره الذي امتزجت فيه صور ومعان من الشعر العربي بما ميَّز شاعريته الفذّة، وذلك في قدرته على أخذ المعاني الشعرية وصَوْغِهَا في تركيب لغويّ وتصويري جديد، حيث تمكّن في مواضع كثيرة – من شعره- من التميُّز والتفوق فيها.

وكان لابن رشيق تأثره الواضح بهذا المسار في فهم وتطبيق حيثيات العملية الإبداعية التي لا تقاطع التراث بل تستفيد منه على نحو التجويد والتحسين.

ونستنتج من كل هذا أن عبد الكريم النهشلي كان ناقدا مغربيا مبرزاً، تجسدت في نظرته النقدية مرحلة من مراحل نشأة الأدب والنقد المغربي في تأثره بالموروث الأدبي والنقدي المشرقي، وتجلت كذلك في شخصه معالم الموقف المغربي في تناوله لقضايا النقد والأدب.

وكان النهشلي بذلك حلقة مهمة من حلقات النقد المغربي، بتأثيره في نقاد المغرب وبالتالي في حركة النقد الأدبي المغربي عموما، فقد كان شيخ نقدة المغرب العربي بلا منازع، رغم نِسْبِيَّة ما وصلنا من موروثه النقدي.

وكذلك كانت لهذا الناقد تجربة شعرية مهمة ورائدة، تجلى فيها بوضوح تَمَثُّل النهشلي لآرائه في النقد من خلال التزامه منهجا خاصا في فهم عملية الإبداع.

اعتنى الكتاب والأدباء من الذين اهتمّوا بالتَّأريخ، وواكبوا أدب المغرب العربي في القرون الأولى-خاصة منها الرابع والخامس الهجريين- بتدوين شعر شعرائه، وكان "**عبد الكريم النهشلي**" من هؤلاء الشعراء المغاربة الذين عُرِفوا بجودة الشعر مع كثرته؛ حيث دُوِّن له من شعره الشيء الكثير، إلا أن عوامل الزمن والظروف التي عاشتها منطقة المغرب العربي كالحروب والفتن، كانت أكبر العوامل التي فتكت بجزء كبير من أدب وشعر النهشلي- وآخرين من مبدعي المغرب العربي- فلم تصلنا إلا نتف قليلة ضاعت في دروب كتب التراجم والآداب،[1] و التي لا تكاد يجتمع لها موضوع. فالنهشلي الذي طرق أبوابًا في الشعر تهيَّبَتْها القدماء وخاضها، لم يتبقَّ لنا من شعره إلا قطع شملت أغراضًا مهمَّة ، على قلَّتها وبَتْر أجزاءٍ كبيرةٍ منها[2]، وهذه الأغراض هي:

**الغـزل** و**الرثـاء** و**المـدح**: ومنه وصف البأس والشجاعة ومظاهر الهيْبة و**الوصف**، ومنه وصف الطبيعة بشقيها **المصطنعة**: كالدّور والقصور **والطبيعية**: كالرياض والأزهار، والحيوانات.

ومن المفترض أن النهشلي نظم في أغراض أخرى كثيرة، وذلك لما علمناه عن شاعريته- في ما تقدَّم من حديثنا عن نتاجه الشعري- وجرأته على النظم في شتَّى مواضيع الشعر.

وفي هذا "الملحق" تجميع لأهم ما وصلنا من شعر عبد الكريم النهشلي عبر أهم المصادر التي اهتمَّت بالأدب المغربي، والتي حالفنا الحظ في تحصيلها:

---

[1]- ومن أهم هذه المصادر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري، والعمدة، ، وأنموذج الزمان وقراضة الذهب لابن رشيق القيرواني ، والتذكرة الحمدونية لابن حمدون، وزهر الآداب لأبي إسحاق الحصري، ونهاية الإرب في فنون الأدب للنويري وغيرها.

[2]- وذلك لأن النهشلي من الشعراء المُقصِّدين، وما بين أيدينا هو مجموعة مُقَطَّعَاتٌ، المُرَجَّحُ فيها أنها مبتورة ومنقوصة عن أصلها.

## 1- الغـزل :

نظـم عبـد الكـريم فـي غـرض الغـزل ، بـل عُـدَّ فـي ركـاب الشـعراء الغَـزِلِين الـذين لا تنقضــي صــباباتهم، وقـد وصــلتنا قطــع مـن شـعره – علــى قلتهـا – فــي ذكـر الطيـف (طيف الحبيبة)، وكذا ذكرالشوق ولوعة الفراق، والحنين إلى ما كان من عهد اللقاء.

يقول: [ من الكامل ] (1)

أهـلاً به من زائـرٍ معتـاد — والليلُ يرفلُ في ثيَاب حِدادِ(2)

يتجاوزُ الرَّاياتِ يخفقُ ظلّها — ويشقُّ مُلْتفَّ القَنَا المنـآدِ(3)

أنَّى اهتدَى في ظِلِّ أخضرَ مُغْدِفٍ — حتى تيمَّمَ بالعَـرَاءِ وسادي

بـأرَقَّ من كبِدِ المتيَّمِ مُقْدِمًا — في حيث ينبو الحارث بن عُبَادِ(4)

معتـادة أَمِنَتْ نمـائم حليهـا — والحلـي نمَّـامٌ علـى العُوَّادِ

وكأنمـا ياقُوتُهـا فـي نَحْرِهـا — متوقّدٌ ممـا يُجِنُّ فُؤَادي

وقال عبد الكريم بن إبراهيم: [ من البسيط ] (5)

لم أدْرِ مَغْنَاك لولا المسكُ والقُطْرُ — وزَوْرَةٌ لِمُلِمٍّ عهدُه عفرُ (6)

سرى يُعارضُ أنفاس الرياح بما — تحمَّر الوردُ مِنْه وانتشى الزَّهَرُ

يُخفي بثوبِ الدُّجى مَسْرَاهُ مستَتِرًا — ومن تَقَنَّـعَ صُبْحًا كيف يَسْتَتِرُ ؟

(1)– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، 106/2.

(2)– يرفل في ثياب حداد: أي يرفل في ثياب الحزن، وهي شديدة السواد، م.ن، ص.ن.

(3)– ( أ و د): الأَوَدُ: العَوَج.العين ،98/1 .

(4)– الحارث بن عُباد: حكيم جاهلي، شاعر شجاع في أيامه كانت حرب البسوس فاعتزل القتال. توفي نحو 50 ق.هـ.
– أبو إسحاق الحصري:المصدر السابق،106/2.

(5)– المصدر نفسه،106/2.

(6)– ( ق ط ر): القُطْرُ: العود الذي يُتَبَخَّرُ به، لسان العرب، 5/ 281.

كأَنَّ أعينَ وَاشيـه تُرَاقِبُـهُ فيـه فيدمـج أخبـارِي فَيَخْتَصِرِ

ويقول: [ من الكامل ] (1)

يشكو هواكِ إلى الدموع متيَّمٌ لم يبْقَ فيه للعزاءِ نَسيسُ(2)

لولا الدموعُ تَحَرَّقَتْ من شوقه يومَ الوَدَاعِ قِبابُكم والعيِسُ

دَرَكُ الزمان وحبّك ابنـة مالكٍ فـي الصّدْر لا خَلَقٌ ولا مدْروسُ

فكأنه ما شَادَهُ المنصورُ من رُتَبِ العُلى واختاره باديس(3)

## 2- الرثـاء:

عاش النهشلي في فترة عرفت أحداثاً أليمةً كثيرة، خاصة ما تعلق منها بموت الملوك والقادة الفاطميين والصنهاجيين، ممن ربطت النهشليّ بهم علاقات، كالطاعة والولاء والخدمة هذه الأحداث التي لا بُدَّ لها وأن أَلْهَمَتْ النهشلي مرثيات، لم يصلنا منها إلا قطعة شعرية في رثاء صاحب خراج المغرب آنذاك "**عيسى بن خلف**"، يقول النهشلي: [ من الطويل ] (4)

منايا سَدَدْت الطُّرق عنها ولم تَدَع لها من ثنايا شاهق متطلَّعا

فلمَّا رَأَتْ سُورَ المَهابَة دُونَـها عليك ولمَّا لم تَجِد فيك مَطْمَعا

تَرَقَّت بأسبابٍ لطَافٍ ولم تكَد تُوَاجِهُ مَوْفورَ الجَلالَة أَرْوعا

فجاءتك في سرِّ الدَّواء خفيَّةً على حين لم تحذر لداءٍ تَوَقُّعا

---

(1)– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص:145.

(2)– ( ن سّ ): النَّسيس: البقيّة من الشيء، وأصله بقيّة الرُّوح، العين، 217/4 .

(3)– المنصور بن بلكين بن زيري الصنهاجي وباديس ابنه، وهم من ملوك صنهاجة الذين اتصل بهم شاعرنا النهشلي.

(4)– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب وثمر الألباب، 204/1.

### 3- المدح:

وامتدح عبد الكريم الشاعر ملوك الدولة الفاطمية وكذا الصنهاجية، ممن عاش في ظلال دولتهم. ومما أوردَه لنا "ابن رشيق القيرواني" أن النهشلي امتدح "**نزار بن معد**" صاحب مصر. وأنْشد له بيتا مما قاله في هذا المديح يقول: [ من الطويل ] [1]

إلى ملكٍ بين المُلوك وبَيْنَهُ مسافة ما بين الكوَاكبِ والتُّرب

وامتدح المنصورَ الصنهاجي ووصف هَيبته، قائلاً: [ من الطويل ] [2]

ومَجْلسٍ مَوْفُورِ الجلالةِ تَنْثَنِي عُيُون الوَرى عنه ويَنْبُو خِطَابُها

تَرى فيه رَفْعَ الطِّرْف خَفْظًا كأنَّما لِحَاظ الرِّجال رِيبَة يُسْتَرَابُهَا

نَثَرْتُ به غُرَّ المعاني كأنها قلائِد درَّزَانٍ جيدًا سخَابُها

إذا حُكْتُهَا ظلّت نواسِجُ عَبْقَرٍ حَواسِدَ مَدْسُوسًا إليَّ عِتَابُهَا

على ملك تُهْدَى إلى مَكْرُمَاتِه عقائِل أشعار يَرِفُّ شبابُها

هُمَامٌ دعَتْ كفَّاه قَاصِيَة العُلى فلبَّاهُ مِنْها صَفْوُهَا ولُبَابُهَا

وكيف بِها إلا عليه طريقُها وأين بهَا إلا إليه ذهابُهَا

إذا وَرَدَ المنصورُ أرضًا تهلَّلَتْ وجوُهُ رُبَاهَا واسْتَهَلَّ ربَابُها[3]

إذا أغْبرت الآفاق بَلَّتْ سَمَاؤُهُ ثراها بأيْدٍ ما يَجِفُّ رغَابُهَا

كأن العوَادى الزُّرْقَ عنه مَضَاؤُهَا وخُضْرَالسحابِ من نداه عُبَابُهَا

فمن يُوله سَعْدًا يَنَلْه ومن يُرِدْ به شِقْوَةً يخلع عليه ثيابها

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، 27/2.

[2]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، 231/1، 232.

[3]- ( ر ب): الرباب: السحاب الذي فيه ماء. العين، 2/ 63.

يحل ثِياباً حلَّها البِر والتُّقَى ... ويَخْضَرُّ من بَعْدِ اصفرارٍ جنابُها

وما بلدٌ لم يُؤْتِكَ الطوعَ أهلُها ... بآمنةٍ إلا تُدَك هِضَابُهَا

تُحَطُّ بها الأُسْدُ الضَّوارِي خَوَاضِعًا ... لَدَيْكَ ولو أنَّ الكواكبَ غابُها

ولو أنها قد غاضَبَتْكَ غَيْرَ مُجِيبة ... أجابَتْكَ من تَحْتِ السيوفِ رِقَابُهَا

تَهَابُك آفاتُ الخُطُوبِ فَتَنْتَهي ... ولا تنتهي عن خُطَّة فتهابُها

رِماحُك أَحْنَاء الضلوع ثِقَافُها ... وخَيْلُكَ تَأْمُورِ النفوسِ شرابها[1]

ترى كُلَّ نَهْدٍ أعْوجيّ حجوله ... كما مَحَتْ الزرق العَوالي حجابُها[2]

ومن شعر عبد الكريم في ذكر الهيبة والبأس والشجاعة:

قوله: [ من الطويل ] [3]

وملومةٍ قد لثَّمَ النَّقْعُ وجْهُهَا ... وأثْقَلَها حملُ الوشيجِ المُقَوَّمِ

تَثَاقَلُ في طَوْدٍ من الخيْلِ أَرْعَنٍ ... وتسبحُ في بحرٍ من البِيض مُفْعَمِ

رَدَاحٌ كما مادَتْ رداح خَريدةٌ ... عروسُ المَنَايَا زَيْنُهَا نُقَطُ الدَّمِ[4]

***إضافة:***

ومن المتفرّقات التي وصلتنا عن شعر عبد الكريم ، الذي يرجَّح فيه أنَّه في غرض المدح ، قوله:[ من المتقارب] [5]

---

[1]– ( أ م ر): والتأمور: النفس وحياتها. لسان العرب، 106/1.

[2]– ( ع و ج ): أَعْوَج فرسٌ سَابِق رُكِبَ صغيرًا فاعْوَجَّتْ قوائمه. لسان العرب، 457/4.

[3]– ابن حمدون: التذكرة الحمدونية: 469/2.

[4]– ( ر د ح ): امرأة رَدَاحٌ: عَجْزَاء ثقيلة الأوْرَاك تامَّة الخَلْق. لسان العرب، 57/3.

– ( خ ر د ): جارية خريدة ؛ أي بِكْر. لسان العرب، 237/2.

[5]– ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب، ص: 71.

يُتوِّجُ أرْماَحَهُ بالرُّؤوسِ و يَخْضِبُ أسيافَهُ بالدَّمِ

## 4- الوصف:

لطالما اقترن مديح النهشلي للملوك بوصف مظاهر ومناظر الطبيعة، وامتزج غرض المديح عنده كثيرا بغرض الوصف؛ هذا الأخيرالذي نرى النهشلي يستمتع بالنظم فيه، ليكشف لنا عن تلك الصور البديعة التي انعكست على حسِّه الجماليّ الراقي، فلا تراه يفتأ يذكر الممدوح حتى يُعرِّج على وصف مجلسه أو محيطه، ويُخْرِج لنا صوراً لعلَّها من أجمل اللوحات الشعرية في وصف طبيعة المغرب العربي آنذاك.

ومن بديعه في وصف مربض من مرابض هؤلاء الملوك، يقول: [ من المتقارب] [1]

سلامٌ على طيبِ رَوْحاتنا إلى القَصْرِ والنَّهْرِ الخِضْرِمِ[2]

إلى مُزْبِدِ المَوْجِ طامِي العُبَا ب يقذِفُ بالبَانِ والسَّاسَم[3]

تخالُ به قَطَمًا مُقْرَمًا يكرُّ على قَطَمٍ مُقْرَمِ[4]

ويَسْجُو فيَسْحَبُ في ذائِلِ يَمانٍ تَسَهَّمَ بالأنجُمِ

كأنَّ الشمال على وَجْهِهِ بها سَقَمٌ وهي لَمْ تَسْقَمِ

ضعيفة رَشٍّ كَنَفْثِ الرُّقَى على كبد المُذْنَف المُغْرَمِ

إذا دَرجَتْ فوقهُ دَرَجَتْ ـه في حَبَكِ الزَّرَدِ المحْكمِ[5]

و قد جَلَّلَتْهُ بأَوْرَاقِها فروعٌ غَذَتْها نِطَافُ السَّمِ

---

[1]– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب ، 173/2، 174.

[2]– ( خ ض ر م ): الخِضْرم: كثير الماء. لسان العرب، 270/2.

[3]– ( س س م ): الساسم: شجر أسود، وقيل: هو الآبنوس، وقال آخرون: الشِّيز. لسان العرب، 283/3.

[4]– ( ق ر م ): القرم: الفحل الذي يُتْرَك من الركوب والعمل ويُودَعُ للفِحْلَة . لسان العرب ، 243/5.

– ( ق ط م ): القطم: الغضبان، لسان العرب، 287/5.

[5]– ( ز ر د ): الزرد: حِلَقُ المِغْفَر والدّرع. لسان العرب، 177/3.

علَتها الحمامُ بتَغرِيدِها كما سجَعَ النَّوْحُ في مَأْتَمِ

كأنَّ شعاعَ الضُّحَى بَينها على السَّوسَن الغَضِّ والخُرَّمِ[1]

وشائع من ذَهَب سائل على خسروَانِيَّةٍ نُعَّمِ

رُباً تَتَفَقَّأُ من فَوْقِها عَزَالي الربيع لهَا المزْهِمِ[2]

على كل محبية خلة تسَدَّى على جَدْوَلٍ مفعَمِ

كما فتل الوَقْفَ صَوَّاغُه وكالأرقم انْسَابَ للأَرْقمِ[3]

وقال عبد الكريم بن إبراهيم يصف الماجل في إحدى الأُمْسِيات: [ من البسيط ] [4]

يا رُبَّ فتيان صِدْق رُحْتُ بَيْنَهُمُ والشمس كالدَّنَفِ المعشوقِ في الأُفُقِ[5]

مَرْضَى أَصَائلُها حَسْرى شَمائلُها تُرَوِّح الغُصن المَمْطُور في الوَرقِ[6]

مُعاطياً شَمْسَ إبريقٍ إذا مُزِجَتْ تقلَّدَتْ عِقْدَ مرجان من النَّزَقِ[7]

عن مَاجِلٍ طَافِحٍ بالماءِ مُعْتَلِجٍ كأنَّمَا نَفْسُهُ صِيغَتْ من الحَدَقِ[8]

تَضُمُّهُ الرِّيحُ أَحْيَانًا ، وَتَفْرُقُهُ فالماءُ ما بَيْنَ مَحْبُوسٍ ومُنْطَلِقِ

---

[1]– ( خ ر م ): الخُرَّمُ: نبات الشجر. لسان العرب. 247/2.

[2]– (ع ز ل): العَزالي: جمع العَزْلَاء، وهو فم المزادة الأسفل، والمقصودة بها–في الشعر– اتساع المطر واندفاقه. لسان العرب، 329/4.

[3]– ( ر ق م): الأَرْقَمُ من الحيَّات الذي فيه سواد وبياض. لسان العرب: 109/3.

[4]– أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، 183/1، 184.

[5]– ( د ن ف): دَنِفَتِ الشمسُ وأَدْنَفَتْ إذا دنت للمغيب واصفرَّت. لسان العرب، 418/2.

[6]– ( ر و ح ): غصن مَرِيحٌ ومَرُوحٌ: أصابته الريح. لسان العرب، 140/3.

– ( م ط ر): مَمْطورٌ ومَطِيرٌ: أصابه مطر. لسان العرب، 67/6.

[7]– ( ن ز ق): خفة في كل أمر وعجلة. لسان العرب ، 171/6.

[8]– ( ع ل ج ): واعْتَلَجَ المَوْجُ إذا الْتطَمَ . لسان العرب، 405/4.

مِنْ أَخْضَرٍ ناضِرٍ والطَّلُّ يَلْحَقُهُ وأَبْيَضٍ تَحْت قَيْظِيَّ الضُّحَى يَقَقِ[1]

تهزُّهُ الرِّيح أحيانًا فيمْنَحُهَا للزَّجْرِخَفْقَ فؤادِ العاشقِ القَلِقِ

كأنَّ حافاتِهِ نُطِّقنَ من زَبَدٍ مَنَاطقًا رُصِّعَتْ مِنْ لُؤْلُؤٍ نَسَقِ

كأن قُبَّتَهُ مِن سُنْدُسٍ نَمَطٍ حسناء مَجْلُوَّة اللبَّاتِ والعُنُقِ[2]

إذا تَبَلَّجَ فَجْرٌ فَوقَ زُرقَتِهِ حسِبْتَهُ فرساً دَهْماءَ في بَلَقِ[3]

أولازَوَرْداً جَرَى في مَتْنِهِ ذَهَبٌ فَلاح في شارقٍ من مَائِهِ شرقِ[4]

عَشِيَّة كمُلَتْ حُسْناً وساعَدَها ليلٌ يُمَدِّدُ أطناباً على الأُفُقِ

تجلى بغُرَّةٍ وضَّاح الجَبِينِ له ما شئتَ من كَرَمٍ وافٍ ومن خُلُقِ

ووصف **عبد الكريم النهشلي** الحيوان فتعددت موصوفاته منه، وها هو- في مقام المادِح- يصف خيلا أصيلة اجتمعت في يوم مهيب، يقول: [ من الطويل ] [5]

هَنَّتْكَ أميرَ الجودِ خيرُ هَدِيَّة تَقدَّمها الإيمانُ واليُمنُ والفخرُ [6]

بيومٍ تَسامَى فيه وَرْدٌ مُسوَّمٌ وأَشْقَريعْبوب وسابحة حِجْرُ [7]

ودُهْمٍ كأنَّ اللَّيلَ أَلْقَى رِداءَهُ عليه فمَرْفوعُ النَّواحي و مُنْجَرُّ [1]

---

[1]- ( ي ق ق): أبيض يَقَقٌ ويَقِقٌ: شديد البياض ناصعه. لسان العرب، 519/6.

[2]- ( ل ب ب): اللُّبَّة: وسط الصدر والمنحر، والجمع لبَّاتٌ ولبابٌ. لسان العرب، 468/5.

[3]- ( ب ل ق ): البَلَقُ: سواد وبياض، البلق والبلقة مصدر الأبلق: ارتفاع التحجيل إلى الفخذين. لسان العرب، 247/1.

[4]- ( ش ر ق ): شرِقَ شَرَقًا؛ إذا اشتدَّت حُمرته بدمٍ أو بحسنِ لونٍ أحْمَر. العين، 2/ 326.

[5]- ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 141، 142.

[6]- يُرجَّح أنها الهدية التي وردت على المنصور بن بلكين الصنهاجي من مصر سنة 384هـ. م.ن، ص.ن.

[7]- ( ع ب ب): اليعبوب: الجدول الكثير الماء الشديد الجرية، وبه شُبِّه الفرس الطويل اليعبوب، واليَعْبُوب: فرس الربيع بن زياد. لسان العرب، 238/4.

- ( ح ج ر ): الحِجْرُ: الفرس الأنثى، وأحْجَارُ الخيل: ما يُتَّخَذُ منها للنَّسْل. لسان العرب، 30/2.

وقَبَّلها ضوءُ الصَّباحِ كرامةً فهُنَّ إلى التَّحْجيلِ مَرْثومةٌ غُرُّ [2]

وبُلْق تقاسمْنَ الدُّجنَّةَ والضُّحى فمن هذه شَطْرٌ ومن هذه شَطْرُ

ولاحِقَةُ الأقْرابِ لو جازَتِ الصَّباَ كَبَتْ خَلفَها واعْتاقَ ريحَ الصَّباَ حَسْرُ [3]

كرائمُ مكتومٌ أبوها ومذهب يلوح عليهنَّ المُشَابِهُ و النجرُ

مُجزَّعةٌ غرٌّ كأنَّ جُلودَها تجزَّع فيها اللُّؤلُؤُ الرَّطْبُ والشَّذرُ [4]

وصُفْرٌ كأنّ الزَّعفران خضَابُها وإلاَّ فمن ماء العقيقِ لها قِشْرُ

وشُهْبٍ من اللُّجِّ استُعيرَتْ مُتُونُها ومن صُوَرِ الأقْمارِ أَوْجُهُهَا قُمْرُ [5]

إذا هَزَّها مَشيُ العِرِضْة عارَضَت قُدودَ العذارى هزَّ أعْطافَها سُكْرُ [6]

عليها السُّروجُ المُحْكَماتُ إذا مشَتْ بها الخيـلاءَ الخيلُ رَنَّحَها كِبْرُ

سوابقُ بَشَّرْنَ الرَّبيعَ مُنَوَّرًا عليك يباهيه ربيعكَ والنَّشْرُ

ووصف النهشلي الفيل فقال وأغرب ما شاء[7]: [ من الطويل]

وأضخمُ هِنْديِّ النِّجار تُعِدُّه ملوكُ بني ساسانَ إن نابها دهرُ [1]

---

[1]– ( د هـ م ): الدُّهْمَةُ: السواد، يكون في الخيل والإبل وغيرها. لسان العرب، 424/2.

[2]– ( ر ث م ): من الرَّثم والرُّثمة: بياض في طرف أنف الفرس. لسان العرب ، 34/3.

[3]– هذه الأبيات 6 و7 و13 أوردها ابن حمدون: التذكرة الحمدونية، 252/5.

– ( ق ر ب): فرس لاحق الأقراب، يجمعونه، وإنما له قربان لسعته، والأقراب الخواصر. لسان العرب، 223/5.

– والتقريب: ضرب من العَدْوِ، يُقال: قرَّب الفرس إذا رفع يديه معًا ووضعها معًا في العَدْو. الصحاح (قرب)

[4]– (ش ذ ر)، الشذر: صِغارُ اللؤلؤ. والشذر –أيضا– قطع من الذهب. لسان العرب، 411/3.

[5]– في التذكرة الحمدونية : [...] ومن طُرَرِ الأقْمَارِ أوجُهُها القُمْرُ. 252/5.

[6]– (ع ر ض ن): العِرَضْنَة الاعتراضُ في السَّير من النَّشَاطِ. لسان العرب، 307/4.

[7]– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 144.

من الورق لا من ضربه[2]الورق ترتعي　　أضاح[3] ولامن ورده[4]الخمس والعشر

يَجِيءُ كطَوْدٍ جائلٍ فوقَ أربَعٍ　　مُضبَّرَةٍ لُمَّتْ كما لُمَّت الصَّخرُ[5]

لـه فَخِذَان كالكَثيبَيْن لُبِّدا　　وصَدرٍ كما أَوْفى من الهَضْبَة الصَّدْرُ

ووَجْه به أنفٌ كَراوُوق خَمرَةٍ　　يَنالُ به ما تُدْرِكُ الأَنْمُلُ العَشْرُ

وجَنْبَانِ[6] لا يَرْوي القليبُ صَداهُما　　ولو أنَّه بالقاعِ مُنْهَرِتٌ حفرُ[7]

وأُذنٍ كنِصْفِ البُردِ تَسمعُهُ النَّدَا　　خَفِيًّا وطَرْفٌ يَنْفُضُ[8] الغيبَ[9] مُزْوَرُّ

ونابانِ شقا لا يُريد[10] سواهُما　　قَناتَيْنِ سَمْرَاوَيْنِ طَعْنُهُمَا نَتْرُ[11]

له لَوْنُ ما بين الصَّباحِ ولَيْلِهِ　　إذا نَطَقَ العصْفورُ أو غَلَّسَ[12] الصَّقرُ

ووصف البخاتي، وجاء بالبديع كلِّه وأدقِّ الصنيع وأجلِّه فقال[13]: [ من الطويل]

ومن خير بُخْتيَّاتِ كسرى بن هرمز　　فوالـج يزهيها التأوّدُ و الخطرُ[1]

---

[1]– في العمدة: إن رابَها أمر، 296/2، وفي التذكرة: إن رابَها دَهْرُ. 266/5.

[2]– في التذكرة الحمدونية: لا من ضربة.

[3]– في العمدة والتذكرة: أضاخ

[4]– في العمدة: ولا من ضربه

[5]– ( ض ب ر): مُضبَّرة: شِدَّة تَلْزِيز العظام واكتناز اللحم. لسان العرب، 103/4.

[6]– في نهاية الإرب: للنويري : وجُبَّان. 188/9.

[7]– ( هـ ر ت): مُنْهَرِت: واسع . لسان العرب، 324/6.

[8]– في العمدة: يَنْقُضُ.

[9]– في نهاية الإرب: العَيْبَ.

[10]– في العمدة: لا يُريك

[11]– في العمدة: نَثْرُ، وفي نهاية الإرب: بَتْرُ.

– ( ن ت ر): النَّتْرُ: الجَذْبُ بِجَفاء، لسان العرب، 134/6.

[12]– في نهاية الإرب: صَوَّتَ، وفي التذكرة الحمدونية: غَرَّدَ.

[13]– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 142، 143.

سفائن أوصيغَ السفين مثالها          فلم يبقَ إلاَّ أن يموجَ بها بحرُ

عليها من الديباجِ كلُّ مصوَّر          هريق به الإفرند واتَّقد التِّبْرُ [2]

يطأن الربيع الغضَّ في غير حينه          مدارع لم يفتقْ شقائقها القطرُ [3]

ووصف حمارًا مجزَّعًا[4]؛ أي حمار الوحش[5]، حيث قال: [ من الطويل ]

وأَخْرَجَ صَلْصالٍ لأخْدرَ يَنْتَمِي          أمينَ الفُصوصِ لم يُدَمَّثْ له ظَهْرُ [6]

كأنَّ العيونَ الكُحْلَ[7]صِيغَتْ بجلدِهِ          له رُقبًا[8]فهي مَشْطورَةٌ خُزْرُ

تَولَّعَ منه الجِلدُ حتى كأنَّمَا          صباحٌ وليلٌ فيه حَطَّهُما قَدرُ

تعاطى لباسَ الخيل فاخْتَالَ راكضًا          لها حُلَّةٌ لا تدَّعِي لبْسَها الحُمْرُ

كأنَّ الحِجَارَ الصُّلَّبِيَّةَ قُدِّرَتْ          فَجَاءَتْ لها وفقًا حوافرُهُ الحُفْرُ

إذا اخْتَالَ واسْتَولى به رَدَيَانُهُ          تَوالى صَفِيرٌ منه تَرْجِيعُهُ نَبْرُ [1]

---

[1]– ( ب خ ت ): البُخْتُ والبُخْتِيَّةُ: دَخِيل في العربية، أعجميّ مُعَرَّبٌ، وهي الإبل الخُرسانيَّة، تُنْتَجُ من بين عربيةٍ وفالجٍ، والفالج ( ف ل ج ): الجمل الضخم ذو السنامين يُحْمَلُ من السند للفِحْلة. لسان العرب، 168/1.

[2]– ( هـ ر ق ): هريق: هَرَقْتُ مثل أرَقْتُ. لسان العرب، 328/6.

[3]– ( د ر ع ): مدارع: بمعنى الغضَّ. لسان العرب، 377/2.

[4]– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان، ص: 143.

[5]– ابن حمدون: التذكرة الحمدونية ، 254/5.

[6]– ( خ ر ج ): أخْرَج: هو الذي لون سواده أكثر من بياضه كلون الرماد. لسان العرب، 237/2.

– ( ص ل ل ): صلصال: الحادُّ الصَّوت. لسان العرب، 64/4.

– ( د م ث ): يُدَمَّث: لاَنَ وسَهُلَ. لسان العرب، 410/2.

[7]– في التذكرة الحمدونية : النُّجْلَ.

[8]– في التذكرة الحمدونية: رُقَبَاءَ.

ومن شعر عبد الكريم في وصف الطبيعة ، ما نقله عنه ابن حمدون في التذكرة إذ يقول: « وقال عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي المغربي وجمع أنواعًا من التشبيه وأوردتها متصلة لأحفظ نظمها البديع من التصديع »: [ من الخفيف ] [2]

بارقُ في خلالِ غيمٍ دَلُوحٍ صَدَعَ الليلَ كالصباح الصَّديعِ[3]

بات يُزْجِي سَوَامَهُ من قطيعٍ مكفهرٍّ مثل السَّوام القطيع[4]

فهو فيها كطرةِ المطرف المذ هب أوسَلَّةِ الحسام الصنيع[5]

قائمًا ينثر الحباب على ور د خدودِ الربيعِ نَثْرَ الدموع[6]

في فضاءٍ مضمخٍ من عبيرٍ وهواءٍ مُخَلَّقٍ من ردوع

يعتلي الفجرُ فيهما ذا حياءٍ وتمر الرياحُ ذاتَ خضوع

في رياحينَ تأخذ الريح عنهن معاني جَيْبِ العروسِ الشموع[7]

شجرٌ ذاب فوقه القطر فاختا ل من الحُسْنِ في رداءٍ وشيع

وفياءُ الرياض في توشيع ووشاح السماءِ في تجزيع

وأصيلٌ معصفر الجيب يجري ماؤه جري أدمع التوديع

خففت فوقه الصَّبا وأدارت لحظها الشمسُ فيه تحت خشوع

---

(1)– ( ر د ى ) : إذا عدا الفَرَسُ فرَجَم الأرْضَ رَجْمًا . لسان العرب، 63/3.

(2)– ابن حمدون: التذكرة الحمدونية ، 362/5.

(3)– ( د ل ح ): سحابة دلوحٌ ودالحةٌ: مُثْقَلَةٌ بالماء. لسان العرب، 404/2.

(4)– ( س و م ): السَّوامُ والسائمة: الإبل الراعية. وهو المال الراعي. لسان العرب، 372/3.

(5)– ( ط ر ف): المُطرَّف، شاة مُطَرَّفة: بيضاء أطراف الأذنين وسائرها أسود، –أو العكس– وفرس مُطَرَّف: خالف لون رأسه وذنبه سائر لونه. لسان العرب، 170/4.

(6)– ( ح ب ب ): الحُباب: الطَّل على الشجر يصبح عليه. لسان العرب، 08/2.

(7)– ( ش م ع ): الشَّمُوعُ: الجارية اللعوب الضحوك الآنسة. لسان العرب، 473/3.

ولعبد الكريم النهشلي شعر يصف فيه ما يحدثُ عند اندفاع الجَدْوَلِ في الماء، من تلك الرَّغوة والنفاخات: [ من المنسرح ] [1]

قد صاغ فيه الغمامُ أدْمُعَهُ    دُرًّا وروَّاه جدولٌ غَمْرُ [2]

تَجيشُ فيه كأنَّما رَعَشت    إليك منه أنامل عَشْرُ

* ومما وصلنا من شعر عبد الكريم ، أبيات في ذكر الغربة والحنين إلى الأوطان ، يقول :[ من الطويل ] [3]

أَواجِدَةٌ وجْدِي حَمائِمُ[4] أيْكَةٍ    تميلُ بها مَيْلَ النَّزيفِ غُصُونُهَا[5]

نَشَاوى وما مَالَتْ بخَمْرٍ رِقابُها    بواكٍ وما فاضَت بدمعٍ عيُونُها

أَعيدي حماماتِ اللّوى إنَّ عندنا    لشَجوِكِ أمثالاً يعودُ حَنينُها

وكلُّ غِريبِ الدَّارِ يَدْعُو هُمُومَهُ    غرائِبَ محسودٌ عليها شجونُها

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب، ص: 14.

[2]– ( غ م ر): الغَمْرُ: الماء الكثير، ونهر غَمْر: الكثير؛ أي يغمر من دخله ويغطيه. لسان العرب، 58/5.

[3]– ابن حمدون: التذكرة الحمدونية، 61/6.

[4]– في الأنموذج ، ص:145 والوافي بالوفيات ، ص:51 ، حمامة.

[5]– ( ن ز ف): النَّزيف: السَّكران المَنْزُوف العقل، لسان العرب، 171/6.

## أولا- قائمة المصادر:

- القرآن الكريم.

1. - ابن الأبّار: الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط2:1985 م،(ج 2،1).
2. - أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تح: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1417هـ1997 م ،(ج 2،1).
3. - أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرآن ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل بيروت- لبنان، 1426هـ ، 2005 م .
4. - أبي بكر الرازي : مختار الصحاح ، تح: مصطفى ديب البُغَا ، دار الهدى ، عين مليلة – الجزائر، ط4: 1990م.
5. - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1395هـ ، 1975 م ،( ق1،م 1).
6. - ابن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف: القاهرة، مصر، ط4 ،(ج1).
7. - جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت- لبنان،(ج1).
8. - جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1997م،(ج 1-6).
9. - ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية،(ج2 ).
10. - ابن أبي دينار: المؤنس في أخبار افريقية وتونس، مطبعة الدولة التونسية، تونس، ط1: 1286هـ .
11. - أبو هلال العسكري : الصناعتين: الكتابة والشعر. تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1406هـ، 1986م.

12. – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط3: 1986م.

13. – أبو حاتم الرازي : الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تح: حسين ابن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط1: 1415هـ، 1994 م .

14. – ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر: تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

15. – ياقوت الحموي : – معجم الأدباء ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، تح: إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت– لبنان ، ط1: 1993 م، (ج 6،3،1).

16. – معجم البلدان، دار صادر، دار بيروت. بيروت، لبنان،1376هـ، 1957م،(ج 5،4،1).

17. [1]– محمد ابن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تح: الشيخ محمد علي القطب، والشيخ هشام البخاري، المكتبة العصرية والدار النموذجية،صيدا، بيروت، 1426هـ– 2005م.

18. ابن محمد الاصطخري: المسالك والممالك ، تح: محمد جابر عبد العال الحيني، دار القلم، القاهرة– مصر،1381 هـ– 1961م.

19. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: علي شيري ، دار الفكر، بيروت– لبنان، 1414 هـ، 1994 م، (ج 7،1).

20. – ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تح : طه أحمد إبراهيم ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، 1422هـ،2001م .

21. – ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1 : 1402هـ، 1982 م.

22. – ابن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط4 .

23. – ابن عبد الوهاب النويري: نهاية الإرب في فنون الأدب، تح: محمد رضا مروة، يوسف علي الطويل، يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1: 1424هـ، 2004م،(ج9).

24. – عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط2006:2 م،(ج2،1).

25. – عبد الكريم النهشلي القيرواني: الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية .

26. – ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح:إحسان عباس، دار القلم، بيروت– لبنان،1975م .

27. – عبد العزيز الثعالبي: تاريخ شمال إفريقيا، من الفتح الإسلامي إلى نهاية الدولة الأغلبية، تح: أحمد ميلاد، محمد إدريس، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط2: 1410هـ،1990م .

28. – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط3: 1422هـ ، 2001 م.

29. – عبد الرحمان بن خلدون: العبر، تح: عبادة كحيلة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007 م، (ج 1).

30. – علي بن الحسن الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط3.

31. – عمرو بن بحر الجاحظ:– البيان والتبيين، تح: عبد لسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (ج 1).

32. – الحيوان ، تح : يحيى الشامي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت– لبنان، ط 3: 1997م، (ج3،1).

33. – مجموعة الجاحظ الكاملة ، رسائل الجاحظ ، تح: غسان شديد، دار نُوبليس ، بيروت–لبنان ، ط1: 2005 م، (ج21).

34. – ابن عذارى: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: ج . س. كولان و إ. ليفي بروقنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3: 1983م .

35. – ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1: 1418هـ–1997م .

36. – صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط1: 1420هـ ، 2000م، (ج 19،10).

37. – القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ط1: 1467هـ،2006 م .

38. – قدامة بن جعفر : – نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،1416هـ، 1995 م .

39. – نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان .

40. – ابن قتيبة : الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء ، تح : مفيد قميحة، محمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 2: 1426هـ، 2005 م .

41. – ابن رشيق القيرواني:– أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي– بيروت، لبنان، ط1: 1411هـ،1991م.

42. – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1: 1422هـ،2001م، (ج 2،1).

43. – قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت– لبنان، ط1: 1991 م.

44. – الشريف الإدريسي: وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية، تح : هنري بيرس، دار الكتب، الجزائر،1376هـ، 1957م.

45. – الخليل الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1: 1424هـ، 2003 م، (ج 1–4).

46. – ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس ، دار صادر، بيروت – لبنان ، 1414هـ ، 1994م، (ج 1–5).

**ثانيا– قائمة المراجع:**

47. – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس– تونس، ط1: 1986 م.

48. – أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مطبعة الرسالة، عابدين– مصر، ط1: 1985م.

49. – أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط4: 1387هـ، 1967م،(ج 2).

50. – أحمد الوردني: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7 هـ/ 13م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1: 1424هـ،2004م، (ج 2).

51. – أحمد الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الاشارية، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004م.

52. – أحمد يوسف علي: نظرية الشعر رؤية لناقد قديم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

53. – أحمد يزن: النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف، الرباط، 1986 م.

54. – أحمد محمود المصري: قضايا نقدية، قراءة في تراث العرب النقدي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1: 2007م .

55. – أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 1423هـ، 2002م .

56. – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان– الأردن، ط4: 2006 م.

57. – اليا الحاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت– لبنان .

58. – إنعام فوّال عكّاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2: 1417هـ،1996م .

59. – إسماعيل الصيفي وآخرون: فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1: 1403هـ،1983م .

60. - بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط3: 1394هـ،1974م .

61. - بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو- الجزائر، 2007 م.

62. - بوزياني الدراجي: القبائل الأمازيغية ، أدوارها مواطنها أعيانها، دار الكتاب العربي،القبة- الجزائر،2007 م،(ج 1،2).

63. - بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 م.

64. - جابر أحمد عصفور:- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982 م.

65. - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3: 1992 م.

66. - جميل سعيد، داود سلوم: نصوص النظرية النقدية، في القرنين الثالث والرابع للهجرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط2: 1986 م.

67. - جورج مارسيه: بلاد المغرب، وعلاقتها بالمشرق الإسلامي في العصور الوسطى، تر: محمود عبد الصمد هيكل، منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر.

68. - هاشم صالح مناع: روائع من الأدب العربي، العصر الجاهلي، الإسلامي، الاموي، العباسي، دار الوسام، بيروت، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2: 1441هـ ، 1991 م .

69. - حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس: مشروع قراءة، منشورات الجامعة التونسية- تونس، 1981 م.

70. - حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2: 1418هـ،1998م .

71. - حسن البنداري:- طاقات الشعر في التراث النقدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2: 2007 م.

72. – الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1: 2000 م.
73. – طه حسين: – من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط 12 .
74. – في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط11.
75. – كامل محمد محمد عويضة: الأعلام من الأدباء والشعراء، ابن رشيق القيرواني، الشاعر البليغ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1: 1413هـ،1999م.
76. – كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م. دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1: 1424هـ،2003م.
77. – كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: محمود فهمي حجازي وآخرون: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993 م، (ق1، م 1).
78. – محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي، من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف، مصر.
79. – محمد الطمّار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.
80. – محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديووان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، بوزريعة– الجزائر، 2003 م.
81. – محمد محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة العربية بيروت– لبنان، ط: 1389هـ،1970 م .
82. – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة، مصر،1996 م.
83. – محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلو المصرية، 1958 م.
84. – محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي– نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 م.
85. – محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط7: 2004 م.

86. – محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1410هـ، 1990م .
87. – محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري: إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1: 1415هـ،1994 م .
88. – محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1401هـ، 1981 م .
89. – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2001م، ص: 50.
90. – محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب، القاهرة– مصر، 2000 م.
91. – منيف موسى: في الشعر والنقد، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، 1993 م .
92. – مفتاح محمد عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي: مكتبة الآداب، القاهرة، ط1: 1428هـ،2007 م .
93. – مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة، بيروت– لبنان، ط1: 1402هـ،1981 م .
94. – مصطفى الصاوي الجويني: ألوان من التذوق الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية– مصر.
95. – سوادي عبد محمد، صالح عمار الحاج: دراسات في تاريخ المغرب الإسلامي، المكتب المصري، القاهرة – مصر، ط1: 2004 م.
96. – ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1981 م، (ج 1) .
97. – عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2: 1988 م،(ج 1).
98. – عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006 م .

99. – عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، 2007 م .

100. – عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2: 1391هـ،1972 م .

101. – عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون– الجزائر، 1999 م .

102. – عبد القادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، تح: فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت– لبنان، ط2: 1990 م.

103. – عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدر العربية للنشر والتوزيع .

104. – أبو عمران الشيخ، ناصر الدين سعيدوني: معجم مشاهير المغاربة، جامعة الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1995 م.

105. – عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط4: 1981 م،(ج1) .

106. – عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة "المستدرك"، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط8: 1418هـ،1997م، (ج 5).

107. – عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان.

108. – عثمان بن طالب: مختارات تونسية في النقد والفكر، منشورات اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، 2004 م.

109. – فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية.

110. – صلاح رزق: أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب، القاهرة، 2002 م.

111. – قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982م .

112. – قحطان رشيد التميمي: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة، بيروت– لبنان.

113. – رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، ط3 .

114. – الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي، لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج ونصوص، عالم الكتب الحديث، إربد– ، جدارا للكتاب العالمي، عمان– الأردن، ط1: 1430هـ،2009 م.

115. – شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة– مصر.

116. – شريبط أحمد شريبط وآخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن والعام، جامعة باجي مختار، عنابة– الجزائر.

117. – تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 : 1990 م .

118. – خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008 م.

**ثالثا- الدوريات والمجلات :**

119. – مجلة: الفضاء المغاربي، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان،ع2: 1425هـ– 2004م.

120. – مجلة : شعر، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ع:3 صيف 1957 م.